România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

12 – 18 ianuarie 2000
(Anul XXXIII)

1

150

• Contestarea lui Eminescu în stil hip-hop (pag. 4) **• Soarta manuscriselor eminesciene** (pag. 11) **• Cătălina, Hyperion, Cătălin** (pag. 12-13) **• Limbajul publicistic eminescian** (pag. 14-15) **• Eminescu și posteritatea de celuloid** (pag. 17)

Stalinismul toponimic

(pag. 3)

Interviu cu Herta MÜLLER:

Experiența dictaturii și forța memoriei

(pag. 20)

INFERNUL lui Dante Alighieri în traducerea lui Răzvan Codrescu

(pag. 21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Eminescu - scopul și mijloacele

"Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe ei".

CEL PUȚIN o vreme, cum e și normal cînd vorbim de o operă literară, poezia lui Eminescu a fost privită ca un scop în sine: de către cititori, de către studioși, de către poeții înșiși. Cei dintîi adulatori ai lui Eminescu fiind poeții, ei au început prin a-i imita temele și sonurile, dînd naștere acelui "curent eminescian" de care vorbea Ibrăileanu, și în care se cuprind nu numai atîția autori modești, de la răscrucea secolelor, dar Arghezi sau Bacovia, într-o parte a liricii lor. Chiar și așa, poezia eminesciană a reprezentat pentru toți aceștia țelul admirației sau al studiului critic. E de remarcat faptul că, odată cu descoperirea publicisticii, în primii ani ai secolului nostru, în plină mișcare sămănătoristă și naționalistă, se produce o deplasare suspectă a interesului public de la geniul literar al lui Eminescu la utilitatea unora din ideile sale politice. Începutul îl face A.C. Cuza în *Operele complete*, din 1914, cînd scoate din articolele din *Timpul* argumente pentru militantismul său naționalist. Și cu ce patimă! S-au citit cu adevărat ori nu articolele cu pricina în epoca apariției lor, nu avem cum ști. Dar e sigur că ele au fost revendicate pentru "actualitatea" lor în toată perioada interbelică, apoi, cu explicabilă surdină, după 1971, și, din nou fără rezerve, de către naționaliștii de toate spețele, de la cuziști și legionari la protocroniști și, în fine, la extremiștii de azi. Așa devine proza politică eminesciană mijloc de propagandă și de polemică în diferitele etape ale bătăliei dintre tradiționaliști și moderniști, dintre autohtoniști și occidentaliști, dintre adepții statului național (în variantele sale) și adepții democrației liberale.

Dacă publicistica face începutul, poezia îi urmează. În două feluri. Mai întîi, prin acea parte a ei (*Doina*, de exemplu, dar atîtea altele, îndefinitiv) care, în mod direct, putea sluji unor vederi politice sau ideologice. E sigur că redactorii de la *Porunca vremii* reproduceau, lîngă titlul revistei, două versuri din *Doină* ("Cine-au îndrăgit străinii/ Mîncai-ar inima cîinii"), nu pentru reîmprospătarea cotidiană a bucuriei lor estetice, dar pentru că se simțeau întăriți în convingerile lor xenofobe. Eminescu nu era pentru ei scop, ci mijloc, așa cum va redeveni pentru Ceaușescu, într-un faimos discurs, care tocmai distihul cu pricina îl cita. În al doilea rînd, poezia începe să fie citită tendențios, interpretată adică după chipul și asemănarea unei doctrine sau a alteia. N-a ajuns astfel Hyperion din *Luceafărul* să urce pe calul Sfîntului Gheorghe ortodoxist și să răpună balaurul necredinței?

Trebuie să constatăm că dacă Eminescu a fost și mai este socotit "poetul național", tocmai prefacerii operei sale din nobil scop în mijloc banal i se datorează faptul. Cine, zicînd "poetul național", are în gînd valoarea literară a versurilor? Mai degrabă, Eminescu pare așa fiindcă sensibilității noastre naționale (etnice, morale, religioase și politice) îi place să se recunoască în oglinda lui. Nu sîntem pe tărîmul mirific al artei, ci pe acela mlăștinos al ideologiei.

La 150 de ani de la naștere, Eminescu are dreptul de a fi din nou poet, și numai poet, adică de a fi citit pentru excepționala lui imaginație, pentru limba lui inimitabilă, deși mereu imitată, ca scop al pasiunii tuturor iubitorilor săi, și nu de a fi folosit ca instrument de către toți demagogii, de către toți "mititeii", care, ca acela din *Scrisoarea I*, nu talentul lui îl slăvesc, ci mediocritatea ideilor lor o lustruiesc. ■

840.046

P

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

MÂNTUIREA PRIN ACADEMICIENI

DE CE să-şi savureze românul sarmaua în linişte, de ce să aibă el parte măcar de două-trei zile de bucurie, de ce să treacă dintr-un an în altul fără-a fi poluat de potlogăriile politicienilor, de elucubraţiile editorialiştilor şi de diversiunile securiştilor? De ce să se bucure el în voie de acest (fals!) sfârşit de secol şi de mileniu? De ce să încheie anul altfel decât a fost acesta de la un capăt la altul - adică mizerabil, dubios, murdar, dominat de mârşave aranjamente, de sordide pertractări şi deşuchiate ridicări ale poalelor peste cap? Aşa, să ne vadă Europa cum suntem în realitate, că tot am reuşit s-o ducem de nas! Acum tot nu mai contează că frumosul palat al naţiunii propus pentru export e un jalnic, detestabil coteţ!

Pe ultima sută de metri, ca şi cum mizeria guvernanţilor n-ar fi plutit ca osânza pe burta mitocanilor, două noi sfidări ale bunului simţ se adaugă infinitului lanţ al ruşinii publice care a dominat anul 1999. Mai întâi, primirea lui Teoctist Arăpaşu ca membru de onoare al Academiei Române, iar mai apoi respingerea de către comisia mixtă "de specialitate" a Parlamentului a candidaturii lui Horia-Roman Patapievici pentru un loc în Colegiul Consiliului Naţional pentru Studiul Arhivelor Securităţii. Să le analizăm pe rând.

Va să zică, Teoctist academist! Şi încă "de onoare"! După zece ani în care am învăţat să nu mă surprindă nimic, mărturisesc spăşit că iniţiativa "nemuritorilor" m-a uluit! Nu mi-aş fi imaginat că instituţia care pe vremea comunismului s-a umplut de atâta ruşine va avea curajul (da, pentru că la mijloc e un curaj al sfidării!) s-o ia de la început cu mişmaşurile, minciuna şi nesimţirea. Nu mi-ar fi trecut prin minte că preşedintele Academiei e atât de orbit de patimi încât să nu-i pese nici de onoarea numelui său şi nici de regulamentele instituţiei pe care o conduce! N-a trecut chiar atât de multă vreme de când aula academică era spurcată de prezenţa celor doi analfabeţi de "geniu". Încă n-au fost deratizate cum se cuvine scaunul academicianului "şapte pagini" Bârlădeanu şi cel al lui Manea Mănescu, faimosul pupător de mâini, că s-au şi desfăcut, ca într-un blestem, baierele cedărilor morale şi dispreţului ciocoiesc faţă de valoare. Când intelectuali de primă mână ai ţării, trăitori fie aici, fie în străinătate sunt ţinuţi într-o carantină a leproşilor (de la Adrian Marino, G.I. Tohăneanu şi Livius Ciocârlie la Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu şi Mihai Şora, de la Virgil Nemoianu şi Vladimir Tismăneanu la Dorin Tudoran şi Matei Călinescu, şi câţi alţii...), colegii lui Ion Gheorghe Maurer şi ai Împuşcatei îl scot de la naftalină pe ditamai savantul de la Patriarhie!

Cea mai faimoasă lucrare ştiinţifică a acestuia, Telegrama din 21 decembrie 1989 către Ceauşescu, prin care îi cerea Anticristului să scape ţara de "huliganii" de la Timişoara, merita cu asupra de măsură un fotoliu de academician! Poate chiar cel destinat lui Ceauşescu însuşi! Însă nici măcar nu asta ar fi problema: la câtă impostură se bulucește în Academie (auzi: Fănuş Neagu, academician! Şi încă: Al. Balaci...), ce mai contează un biet popă colaboraţionist... Buba e alta: onorul căzut din senin pe preafericita scăfârlie e încă un episod din primejdioasa operaţie a împingerii Bisericii Ortodoxe Române în primplanul vieţii publice. N-am să obosesc să repet: cu cât rolul bisericii e mai pronunţat, cu atât valorile democraţiei, liberalismului, ale societăţii civile sunt mai ameninţate! O structură eminamente piramidală, fondată pe ascultare oarbă şi pe impermeabilitate la dialog nu poate deveni modelul unei societăţi care promovează tocmai dialogul şi democraţia! Ne convine sau nu, acestea sunt adevăruri verificate şi oricând verificabile. Am văzut ce combinaţie criminală a ieşit, în anii '30, din conjuncţia ortodoxismului cu politicul, vedem azi ce se întâmplă cu musulmanismul asiatic. Sigur că nu Teoctist singur va transforma România într-un stat fundamentalist: mai ales că de curând a descoperit, în "papamobil", virtuţile ecumenismului şi pe cele ale "star-system"-ului! Dar există destule forţe care visează la îngemănarea sutanei cu sabia. Iată, unele dintre ele stau tolănite în fotoliile academice!

Cel mai simplu lucru care se poate spune despre eliminarea lui H.-R. Patapievici din Colegiul Consiliului Naţional pentru Studiul Arhivelor Securităţii (oribilă denumire, între noi fie vorba!) este că asistăm la un act pe cât de cinic, pe atât de greţos. El îi descalifică pentru eternitate pe cei treisprezece parlamentari români care, în decembrie 1999, au considerat că strălucitul eseist şi filozof nu e suficient de patriot pentru gusturile lor! Văzând ştirea la televizor, am încremenit de uimire: dacă lui Horia Patapievici i se poate recunoaşte de către orice om cu mintea întreagă o calitate, aceea e tocmai patriotismul! A nu înţelege că textele sale sunt dovada unei iubiri de ţară împinse până la durere şi că el răspunde într-un limbaj violent numai şi numai din disperarea că această iubire este ultragiată, agresată şi confiscată de "spiritul primar agresiv" înseamnă că eşti, intelectualmente, o nulitate, iar politiceşte un derbedeu!

Nu e o întâmplare că maestrul de ceremonii al preamurdarei afaceri a fost un oarecare Bălăeţ. Vigilentul peremist a împânzit coridoarele Casei Poporului cu faimoasa "frază rituală" din "Politice", pentru a-l mai trage o dată pe roată pe cel care a avut proasta inspiraţie de a nu înălţa scabroase ode cuplului Ceauşescu, de a nu fi turnat la securitate şi de a pretinde, de zece ani încoace, un strop de moralitate lumii în care trăim. Nu e întâmplător nici că patrioţi (dovediţi şi ultradovediţi de faptele lor măreţe, nu-i aşa?!) de calibrul Negoiţă, Cazimir Ionescu, Ninoşu, Tărăcilă şi alte personaje angelice au putut răsufla uşuraţi: votul lor contra e cea mai bună prefigurare a prafului şi pulberii ce se va alege de Legea accesului la dosarele de securitate. Nu numai ei, dar şi cohorta turnătorilor fără număr aciuiţi prin funcţii înalte "de partid şi de stat" pot jubila: cel mai inflexibil dintre adversarii totalitarismului securist, cel mai necruţător duşman al incompetenţei drapate în falduri de dosar secret a fost anihilat!

Pentru a duce absurdul pe culmile binemeritate, nu mi-ar rămâne decât să susţin candidatura lui Horia Patapievici la Academie. N-o voi face, desigur. Nu pentru că n-ar merita-o. O merită de pe acum, când abia a depăşit opt luştri: inteligenţa, cultura, talentul, tulburătoarele sale cărţi sunt mult peste ceea ce ne oferă în acest moment limfatica piaţă intelectuală a României. Dar mi-e teamă să nu i se reproşeze că n-a fost membru de partid, că a fost suspect de curat pentru murdarele vremuri ale comunismului, că scrie prea bine, că e prea competent sau, cine ştie, că un român atât de inteligent nu are cum să fie... român! Or, stabilimentul cu pricina se numeşte, nu-i aşa, Academia Română...

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

COPILUL dvs., de numai 11 ani, scrie, şi foarte bine face, compunând cu graţia vârstei replici delicate la *Somnoroase păsărele* şi la alte poezii pe care le învaţă la şcoală. Jocul lui va dura probabil nişte ani buni până să se lămurească singur cât de reală şi arzătoare este aplecarea lui spre literatură. Cred că este prea devreme acum pentru a cere o părere, o îndrumare. Bucuraţi-vă cu răbdare şi speranţă, fără însă să-i strecuraţi în minte ideea care l-ar însingura, că este altfel decât ceilalţi copii, că este o vedetă, că este poet. (*Felicia Spiridon,* Dragomireşti, Vaslui) ● Nu este rea deloc poezia despre diavoli. Ei, care pentru a-şi atinge scopul îndrăznesc să li se arate muritorilor chiar şi cu chipul strălucitorilor îngeri, în viziunea dvs. apar ca nişte vulturi guleraţi zburând pe deasupra capetelor noastre cu intenţia de a ne face să încremenim de frică. Gulerul de pene albe n-ar fi altceva decât aureola lor îngerească pe care n-au pierdut-o cu totul la alungarea lor din cer, ci ea le-ar fi căzut, cum spuneţi "de-a lungul gâtului,/ pe umeri,/ pentru totdeauna". (*George Eduard M.,* Constanţa) ● Ideal ar fi să participaţi la un Concurs literar, fie şi în provincie, şi să luaţi Marele premiu care se concretizează de cele mai multe ori cu un debut editorial. Ideal ar fi şi dacă aţi satisface exigenţele unui critic bun şi care, citindu-vă opera în manuscris, s-ar entuziasma şi v-ar scrie un text de recomandare pentru debutul într-o revistă literară. Eu nu sunt critic ci un cititor care nu de puţine ori ar avea motive să-şi piardă răbdarea parcurgând manuscrise ilizibile, cu fraze neglijent aruncate pe hârtie, autorii solicitând, ca şi dvs., "indicaţii *tehnice* cu siguranţă mult folositoare". Să fim serioşi, ei nu ştiu *ce* solicită. Ei vor să fie publicaţi. În textele trimise am remarcat şi versuri frumoase, câteva, nu multe, imagini deosebite în *Rugul, Poemul fluture, Dansul, Rugăciune.* Frumoase şi deosebite, e necesar să precizez, nu într-un context mai larg, ci într-unul strict, al pieselor dvs. (*Alexandru Novac,* Bucureşti) ● Două poezii, de fapt două pasteluri cu o abundenţă de elemente şi culori din natură aşezate în tablouri cărora sufletul adolescentin le dă viaţă. Dar nu aceste poezii m-au impresionat, ci bucăţile în proză scrise bine, cu nerv, cu impact psihologic real. Trei la număr, *Nostalgia, Doar cu privirea* şi *Părinţii pe care nu-i doresc,* inspirate toate din situaţii reale, lucruri petrecute în viaţa secretă a copiilor dintr-un orfelinat, sau a elevilor foarte atenţi la exemplele de excepţie pe care maturii, profesorii, sunt capabili să le ofere la clasă, în situaţii de criză. Autoarea merită recunoaştere, are puterea talentului adevărat, un ochi care filtrează, un simţ al observaţiei armonios dezvoltat şi nu cred că e departe momentul ieşirii victorioase la rampă. Foarte tânără, în clasa a VIII-a, doar pentru vârsta pe care o are scrie excelent, concis, fără zorzoane şi filozofări, fără idealisme. Se pare că are la activ o experienţă dură care a maturizat-o interior, o traumă pe care o exploatează scriind. (*Anca-Mariandra Vischet,* Orşova) ● Presupun că mă veţi crede şi nu-mi veţi lua experienţa şi sinceritatea în deşert. Foarte multe femei inteligente scriu versuri, aceleaşi versuri, chiar cu aceleaşi cuvinte, din aceleaşi impulsuri orgolioase şi în aceleaşi momente de criză şi de îndoială ca şi dvs. Scrisul lor intervine în momente de gol, de nevoie de revanşă, când partenerul se dovedeşte mărunt şi nestatornic, dezamăgitor. Versurile nu explodează din talent ci din exasperarea de a te trezi la un moment dat singură şi cu gura plină de cenuşă. Versurile întreţin un timp iluzia unei conversaţii cu celălalt, prin aceste versuri se strecoară speranţa că îl vom readuce în intimitate şi îl vom păstra, prin poezie, pentru noi. Aceste versuri nu sunt poezie ci terapie, din păcate lentă. Am apreciat sinceritatea cu care vă puneţi la îndoială valoarea demersului şi întrebarea care vă munceşte conţine şi răspunsul prea puţin măgulitor. (*Io,* din Bucureşti, 32 ani) ● Scrieţi de aproximativ şapte ori şapte că o faceţi foarte rar şi numai când treceţi prin ceva extraordinar sau simţiţi ceva deosebit. După multe ezitări v-aţi decis să-mi trimiteţi *câteva creaţii,* cu scopul destul de vag sugerat, probabil de a mă pronunţa pe marginea lor. Aş spune, şi aş da şi câteva exemple, că vă lăsaţi dus nu prea departe de ţărmul lenes şi somnolent, de un val care nu spală plaja ci o încarcă de reziduuri: "Înserarea se lasă/ linsă pe faţă de/ trecerea ta prin/ iarbă./ Sufletul meu reumatic/ presimte ceva şi mă/ bate pe umăr, dar/ limba inimii tale/ îmi picură deja / salivă pe tâmple" (*Pre-simţire*); "Unul în faţa celuilalt,/ privind imobil cum/ ni se scurg sufletele/ pe piept şi pe coapse şi/ tot mai jos,.../ pe pământul mucegăit/ de-atâta dragoste o/ băltoacă murdară./ La suprafaţă apare - sclipind/ ca un ochi de grăsime - ura" (*Final*); "Mi-e inima/ ca o cârpă,/ absorbind/ la nesfârşit/ ceaţa albă/dintre nopţile noastre" (*Ceaţă*). Dacă mie nu mi-au plăcut, asta nu înseamnă că nu se vor găsi şi cititori care să spună: *Ce frumos!* (*Victor Mihai,* Braşov) ● Mulţumesc frumos pentru *avertizare* şi pentru explicaţiile din belşug care fac farmecul scrisorii adolescentei timpurii care sunteţi. Ce mi se pare îmbucurător este că aveţi conştiinţa valorii a ceea ce scrieţi, ştiţi unde este binele şi unde sunt scăderile, astfel că vă spuneţi singură şi foarte precis ceea ce v-aş spune la urma urmei şi eu. Iată un exemplu: "Exceptând influenţele marilor poeţi şi clişeele prea des folosite, consider că am idei poetice destul de drăguţe. Daţi la o parte balastul cuvintelor şi priviţi ceea ce rămâne (dacă rămâne ceva). Ştiu preabine că unele versuri sunt forţate pentru încadrarea în rimă, ritm, măsură..." Aveţi întru totul dreptate. Ideile poetice sunt mai mult decât *drăguţe.* Cât priveşte balastul şi datul lui la o parte, aceasta e o trebuşoară pe care nu cititorul va avea indulgenţa şi cheful s-o facă, ci dvs., cu mânuşiţa cu care spargeţi geamuri cu mingea şi desenaţi cu creta margarete pe asfalt. Aveţi un suflet vibrant care mă face să sper, şi un fel intens de a pune problemele pe tapet, cu aplomb de bun augur şi cu seninătate. (*Andreea Ceplinschi,* Botoşani)

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

STALINISMUL TOPONIMIC

UCIS din ordinul lui Stalin (sub incredibilul pretext, se zice, al unei pseudoceliotomii), faimosul Frunze, roş-gardistul, ajunge nume de oraş. Tot astfel, Kuibîşev şi Gorki, - acesta ultim uzurpînd (nu, evident, din voia-i proprie) numele urbei lui natale, evocator al unei Rusii varege, Nijni-Novgorod. Cît despre Kirov, prezumtivul şalanger al lui Giugaşvili, nu mai puţin de 4 (patru) localităţi aveau să-i poarte, post-mortem, numele, anume: Kirovograd, Kirovabad, Kirovsk şi Kirov (fostă Viatka).

De ce ipocrizia asta, la Stalin (şi, prin el, la grosul tovarăşilor bolşevici)? Un prim răspuns ar fi acesta (şi e la îndemîna fitecui): prin pompa falselor onoruri apoteotice postume, ea reuşeşte să dejoace prezumţia unei morţi suspecte: omor sau suicid impus, fiind, într-astfel, necesară salvării unor aparenţe. (O practică mai toţi tiranii: Hitler, de pildă,-n cazul Rommel.) Ea pare să denote, însă, şi un anume gust, la Stalin, al farsei gratuit-sinistre, al unui *pince-sans-rire* macabru. Îi este, ea, mereu utilă? Iar dacă nu, care-i e noima cînd se exercită în sine? De ce aseitatea ei? La ce bun, totuşi, mascarada retoponimizării Rusiei, constituindu-se, altminteri, într-un registru cartografic al victimelor staliniene? Indică oare, ea, la Stalin, un neronian cabotinism?

Cît despre eventualitatea unei ipocrizii pioase (ce conţinească, *eo ipso,* de a mai fi ipocrizie, fiind un tartuffian omagiu adus virtuţii ultragiate), ea este improbabilă din partea acestui vrednic asasin. El, Stalin, nu-i Plantagenetul care făcuse penitenţă cînd cu uciderea lui Becket, la Canterbury, în altar, de care se simţea culpabil; nu este nici Ivan cel Groaznic, din sumbra pînză a lui Repin, jelindu-şi ţareviciul mort, al cărui ucigaş era; după cum nu e nici chiar Petru cel Mare, ucigaş, şi el, al tînărului Alexei, deplîns de către propriu-i tată la rece, nu dostoievskian (precum în cazul anterior). Tot astfel cum nu e Apollo, care-l transformă pe Marsyas, din remuşcare, într-un rîu (şi, astfel, într-un hidronim). Fie şi dacă, prefăcîndu-şi unele victime selecte în eponimi, în toponime, Stalin aduce cu acesta (ca şi, în genere, cu zeii, de-a care, uneori, se joacă), el nu-i decît un fariseu.

Răspunzător de execuţia inofensivului D'Enghien, Primului Consul, Bonaparte, nu-i va fi dat nicicum prin minte să-l facă nume de oraş; aceasta, nu doar pentru faptul că exista, de multă vreme, un burg zis astfel, în Hainaut. Deşi lăstar al Revoluţiei, el proceda tradiţional, în numele unei străvechi (şi silnice) "raţiuni de stat". Considerîndu-se pe sine un emisar al Providenţei, nu acţiona, cu toate astea (era să spun: cu toată oastea!), în numele "necesităţii istorice", de mai tîrziu.

De inspiraţie hegeliană, acest concept misticoid e o "găselniţă" marxistă, - care justifică, absolvă, inocentează orice crimă. Ipostaziată excesiv şi acţionînd teleologic, aidoma divinei Pronii, Istoria (cu un "I" majuscul) *ţine* cu clasa muncitoare şi avangarda ei, partidul, Partidul (cu "P" mare): unic, omnipotent şi infailibil.

Se înţelege de la sine că NU trebuie să fii Stalin, pentru ca, mare căpetenie a unui astfel de partid, să te comporţi discreţionar.

De ce, însă, şi ipocrit?

Pentru că (lucru cunoscut, mai rar, însă, recunoscut), în timp ce totalitarismul de dreapta e, adesea, cinic, naziştii ne(prea)camuflîndu-şi vocaţia antidemocrată, nici inumanele intenţii, un totalitarism de stînga e ipocrit prin definiţie, obligatoriu ipocrit.

Căci dacă unuia ca Hitler, în însăşi calitatea sa de autor al lui *Mein Kampf,* nu-i mai incumbă nici un scrupul faţă de o democraţie pe care nu o recunoaşte decît ca trambulină proprie (el, *Fürer*-ul, fiind odrasla sufragiului universal, a urnelor inseminate prin violul ăsta, colectiv, tenorii (ş)lagărului roşu, dîndu-se drept stegarii înşişi (şi unici) ai democraţiei, sunt obligaţi s-o simuleze, s-o contrafacă permanent, - între o "Charta Libertatum" şi Constituţia stalinistă nefiind mari deosebiri! Iar dacă au a-i recunoaşte un caracter dictatorial puterii lor discreţionare, nu sunt dispuşi să i-l admită şi pe acela oligarhic, o dictatură proletară fiind, în pură teorie, una a celor foarte mulţi.

De unde şi ipocrizia, această preschizofrenie, cu, corolar inevitabil, perpetua potemkinadă, farsa jucată pretutindeni în vastul continent sovietic: la Gorki, la Kirovograd, la Frunze, la Kirovabad, la Kuibîşev şi la Kirov(sk).

Şerban Foarţă

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Comunitari

MERITĂ, cred, să ne oprim puţin asupra reflexelor lingvistice ale unei realităţi contemporane despre care se vorbeşte destul de des: cîinii fără stăpîn sînt, cel puţin în marile oraşe, mai ales în Bucureşti, o experienţă cotidiană şi un subiect de discuţii aprinse, ba chiar de dezbateri publice, interpelări politice şi programe electorale. Dincolo de retorica declanşată de o atitudine favorabilă sau defavorabilă fenomenului, dincolo de alegerile lexicale care reflectă implicarea afectivă a vorbitorului (*căţeluşi* vs. *haite*), nu sînt lipsite de interes cîteva formule de desemnare deja impuse. Desemnarea standard, tradiţională, e reprezentată de sintagma *cîini vagabonzi*; de mai multă vreme s-a răspîndit însă şi o creaţie lexicală familiară şi glumeaţă - *maidanez* – care a pătruns deja în dicţionare (v. Florica Dimitrescu, *Dicţionar de cuvinte recente,* ediţia a II-a, 1997). Format de la *maidan* cu sufixul *–ez,* derivatul produce un efect umoristic prin parodierea unor nume de rase, în primul rînd *pechinez* (femininul *maidaneză* e specializat pentru pisici, amintind de *birmaneză, siameză* etc.; *maidanez* poate fi, în plus, comparat cu alt cuvînt colocvial-argotic, *străinez,* format din *străin* cu sufixul de identificare etnică *–ez*). Termenul *maidanez,* realizînd "înnobilarea" comică a cîinelui care trăieşte pe maidan prin instituirea lexicală a unei pseudo-rase, a căpătat şi funcţie denominativă curentă, cu avantajul, desigur, de a oferi un singur cuvînt pentru desemnarea a ceea ce era descris mai înainte cu ajutorul unor sintagme: "un *maidanez* ce ne lătra cu patos" ("Evenimentul zilei" = EZ, 2245, 1999, 12). Într-un text jurnalistic, în care se observă pasiunea pentru variaţia sinonimică, obiectul prezentării e identificat prin termeni generici, sintagme descriptive, elipse lexicalizate, substantive colective: "zeci de mii de *cîini* vagabondează", "muşcăturile *patrupedelor*", "înmulţirea *animalelor*", "apariţia *haitelor*", "omorîrea *cîinilor vagabonzi*", "deparazitarea... *vagabonzilor*", "*cîini comunitari*","au devenit «*cîini de casă*»" ("România liberă" = RL, 1680, 1995, 20). Din lista citată, cea mai interesantă şi mai nouă formulă este cea a "cîinilor *comunitari*": sintagmă de sursă oficială, cum o demonstrează, chiar în articolul respectiv, citarea unor norme ale administraţiei locale, redactate în pur limbaj birocratic: "reîntoarcerea acestora în teritoriu se va face la cererea comunităţilor sociale, animalele avînd *statutul de cîini comunitari* ocrotiţi de lege". Urmînd să desemneze o realitate specifică (pe care conceptul *vagabond* o falsifica într-o anumită măsură), cea a cîinilor legaţi de un anumit spaţiu, protejaţi şi hrăniţi de mai multe persoane, deşi acestea nu le sînt, în sensul obişnuit al cuvîntului, stăpîni, formula s-a impus pînă la un punct, din necesităţi conceptuale: "prima clinică mobilă de sterilizat *cîinii comunitari*" (EZ, varianta pe Internet, 14.12.1999). Formula nu e lipsită de un umor, de data aceasta involuntar, declanşat de contrastul stilistic care o face de nepreluat (sau cel mult de preluat în mod ironic) de către limbajul curent şi familiar: termenul *comunitar* pare prea tehnic, prea serios, prea "instituţional" pentru a desemna simpatica (sau, după gust şi împrejurări) terifianta vietate de la colţul blocului.

Opţiunea lexicală permite în acest caz şi alte speculaţii ironice: putem observa că adjectivul (uneori substantivizat) *comunitar* capătă un sens "intern" ("cîinii care s-au aciuat pe lîngă întreprinderi, garaje sau blocuri", EZ, loc. cit.) alături de care circulă, în traduceri cel puţin, şi un sens specializat "pentru exterior": referitor la calitatea de membru al Comunităţii europene. În această ultimă accepţie, *comunitar* este opus lui *extracomunitar,* cuvînt cu o anume conotaţie de excludere, căruia am impresia că i se preferă, la noi, mai neutrul *non-comunitar* (într-un articol despre jucătorii de fotbal străini din Spania, se spune că "numărul celor *non-comunitari* admişi a crescut" – RL, 2073, 1997, 23). S-ar zice că, pînă la a a trăi foarte direct experienţa implicării politice şi economice în Europa, *comunitarii* noştri principali rămîn cîinii...

S-ar mai putea sugera un punct de interes lingvistic al fenomenului: experienţa directă, dar şi "probe textuale" (reportaje şi articole din ziare) ilustrează un fapt de convergenţă onomastică: *cîinii comunitari* din diferite zone ale oraşelor poartă cam aceleaşi nume, atribuite spontan de copiii sau adulţii locului (numele e de altfel un argument suplimentar al statutului lor stabil şi individualizat). Spre deosebire de numele cîinilor de rasă, în al căror inventar inovaţia e mai artificială dar şi mai diversificată, cele ale *comunitarilor* sînt repetitive şi motivate mai ales metaforic: în cartiere diferite, se regăsesc invariabil *Fetiţa, Vulpiţa, Ursache* etc.: material pentru un mic capitol de onomastică animalieră contemporană... ■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri 12 ianuarie la ora 9.50 pe Canalul România Cultural (CRC) - *Poezie românească.* Aura Christi. Versuri în lectura autoarei. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 18.30 pe CRC - *Invitatul special. Jurnalism, ştiinţele comunicării.* Eminescu în spiritualitatea românească. Redactor Emil Buruiană. La 20.45 pe CRC - *Bucureşti, istorii şi nescrise.* Ideogramă - Casa Tacke Ionescu. Colaborează Mircea Nasta. Redactor Victoria Dimitriu. La 21.30 pe CRC - *Literatura că destin.* Invitatul emisiunii: Mircea Horia Simionescu. Redactor Anca Mateescu.

Joi 13 ianuarie pe CRC la ora 12.30 - *Mioriţa.* Cartea de etnografie şi folclor: "Magia la români" de Gheorghe Pavelescu. Prezintă prof.Ilie Moise; Din arhiva Radio: "Toma Alimoş" în viziunea lui Ovidiu Papadima. Redactor Ion Moanţă. La ora 18.30 pe CRC - *Invitatul special. Literatură, critică, istorie literară.* Eminescu în spiritualitatea românească. Redactor Maria Urbanovici. La ora 21.50 pe CRC - *Lecturi în premieră.* "Nopţi albe" de Miron Kiropol (frag.). Redactor Ion Filipoiu.

Vineri 14 ianuarie pe CRC la ora 21.30 - *Dicţionar de literatură universală.* Mihai Eminescu - proiecţii în universalitate. Redactor Titus Vîjeu. La ora 23.50 pe Canalul România Actualităţi (CRA) - *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

Sâmbătă 15 ianuarie pe CRC la ora 16.30 - *Artele spectacolului.* Invitatul emisiunii Mircea Rusu; Cinematograful românesc, încotro? Colaborează Valerian Sava. Redactor Julieta Tintea. La ora 19.45 pe CRA - *Scriitori la microfon.* Alexandru Melian. Redactor Liviu Grăsoiu. La 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Poeme de J.W. Goethe şi Fr.Schiller, în traducerea lui Mihai Eminescu. Lectura Silvia Popovici. Înregistrare din mai 1992. Redactor Dan Verona.

Duminică 16 ianuarie pe CRC la ora 12.00 - *Revista literară radio.* Din sumar: Cronica literară de Dan Cristea; Poezii inedite de Pavel Şuşară; Tableta emisiunii de Mircea Horia Simionescu. Redactor Georgeta Drăghici.

Luni 17 ianuarie pe CRC la ora 12.30 - *Teatrul secolului XX.* Jean Paul Sartre. Pledoarie pentru libertatea omului - singur cu sine şi sensul obţiunii individului. Colaborează: Eugen Nicoară şi Margareta Bărbuţă. Redactor Mariana Ciolan. La 21.30 pe CRC - *Diaspora literară.* Redactor Ileana Corbea.

Marţi 18 ianuarie pe CRC la 9.50 - *Poezie românească.* Ion Caraion. Versuri în interpretarea actorului Dragoş Pâslaru. La 12.30 pe CRC - *Dicţionar de literatură română.* Scriitori de azi: Mircea Anghelescu; Dicţionar de opere literare: "Arta Popescu" de Cristian Popescu; Lexicon de personaje: Amin din "Pescarul Amin" de V. Voiculescu. Participă: Liviu Grăsoiu şi Mircea Martin. Redactor Eugen Lucan.

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

CONTESTAREA LUI EMINESCU ÎN STIL HIP-HOP

Cezar Paul-Bădescu şi Monica Lewinsky

ÎN CALITATE de redactor al revistei *Dilema,* Cezar Paul-Bădescu s-a ocupat de realizarea unui număr tematic consacrat lui Eminescu. Respectivul număr - apărut la 27 februarie 1998 - cuprindea texte semnate de Cezar Paul-Bădescu, Nicolae Manolescu, Ion Bogdan Lefter, Răzvan Rădulescu, Serban Foarţă, Pavel Gheo Radu, Mircea Cărtărescu, T. O. Bobe, Z. Ornea, Cristian Preda şi Alexandru Paleologu (în cazul acestuia din urmă fiind vorba de un dialog realizat de Tita Chiper). Cele mai multe dintre intervenţii se refereau la necesitatea de a se renunţa la un cult primitiv al lui Eminescu, expresie a admiraţiei populare, dar şi a naţionalismului comunist din timpul lui Ceauşescu, în favoarea unei reevaluări lucide, cu spirit critic, a operei lui. Această pledoarie în sine n-ar fi reuşit să atragă atenţia, întrucât nu reprezenta o noutate. De când s-a desfiinţat cenzura, aproape la fiecare aniversare a naşterii sau morţii lui Eminescu pot fi auzite voci care incriminează falsificarea imaginii marelui poet prin repetarea la nesfârşit a unor elogii convenţionale (printre mulţi alţii, şi semnatarul acestei cronici a publicat la începutul lui 1995, în *România literară,* un articol pe această temă, intitulat *Spălarea cu furtunul a statuii lui Eminescu).* Au existat însă în *Dilema* şi luări de atitudine care au atras imediat atenţia prin negativismul lor pueril şi prin insolenţă. Ele au provocat scandal şi i-au adus în prim-plan pe câţiva necunoscuţi: Cezar Paul-Bădescu, Răzvan Rădulescu, T. O. Bobe şi Cristian Preda (probabil exact aşa cum îşi doriseră ei).

Iniţiatorul întregii agitaţii, Cezar Paul-Bădescu, a înţeles că, odată cu stingerea scandalului, se va stinge şi gloria micului grup. Pentru a prelungi plăcerea de a se afla în centrul atenţiei, a alcătuit în grabă un volum de aproximativ 250 de pagini, cuprinzând textele din *Dilema,* reacţiile la aceste texte, ca şi unele reacţii la reacţii. Volumul nu a apărut imediat, întrucât autorul nu a găsit cu uşurinţă o editură care să-l publice. Pe de altă parte, însă, acelaşi autor, când a reuşit în sfârşit să-şi plaseze culegerea (şi anume după un an), nu s-a mai putut mobiliza să o aducă la zi. Lenea de acest fel face parte din moravurile lumii noastre literare, care se mulţumeşte cu focuri de artificii, nefiind capabilă de un efort susţinut.

O dovadă de neseriozitate o constituie şi desconsiderarea proprietăţii intelectuale, prin reproducerea integrală a unor texte fără consimţământul autorilor lor. Legea privind *copyright*-ul, în vigoare în România (şi concepută după model occidental), permite numai citarea, fragmentară, în cadrul unor studii critice, a textelor altora, nu şi preluarea lor de la primul până la ultimul cuvânt. Nu trăim în timpul lui Alecsandri, ca să putem reproduce orice, de oriunde. Practic, fiecare autor supus acestui tratament abuziv ar putea să-l dea în judecată pe Cezar Paul-Bădescu.

Autorul antologiei pretinde că procedează imparţial, mulţumindu-se să *consemneze* un fenomen publicistic, edificator pentru cine studiază (sau va studia) conştiinţa literară românească de la sfârşitul secolului douăzeci. În realitate, însă, el este tendenţios. Mai exact, *apără* dreptul unora de a nega valoarea operei lui Eminescu şi *contestă* dreptul altora de a nega valoarea unor asemenea iniţiative. Îi *susţine moral* pe persiflatorii admiratorilor marelui poet şi îi *dezaprobă vehement* pe persiflatorii persiflatorilor. Cu subiectivismul său, merge până la melodramă, plângându-se că, după ce a declanşat scandalul în jurul lui Eminescu, s-a simţit străin în propria lui ţară. El se află în postura comică a cuiva care provoacă o încăierare şi care apoi o ia la fugă, strigând în gura mare că vrea relaţii paşnice cu semenii săi. "Eu, personal, nu sunt un adept al boemei", declară gâfâit Cezar Paul-Bădescu. "Am o soţie şi un copil..."

La fel de comică este şi convingerea lui Cezar Paul-Bădescu că, prin iniţiativa sa publicistică, a creat un eveniment cultural. El înregistrează cu o mândrie abia ascunsă *proporţiile* pe care le-a luat discuţia, antrenând zeci şi zeci de scriitori. În realitate, este vorba de un fals succes. Ecoul imens al provocării lansate de publicistul de la *Dilema* nu se explică prin curajul intelectual, prin ingeniozitatea sau prin subtilitatea provocării, ci numai prin notorietatea poetului contestat. În fond, şi despre Monica Lewinsky a vorbit multă lume, dar nu - cum i-ar plăcea ei să creadă - pentru că ar fi făcut amor într-un mod remarcabil, ci numai pentru că a făcut amor cu Bill Clinton.

Cultura de cartier versus "Cântarea României"

VOLUMUL cuprinde numeroase texte demne de interes, aparţinând unor poeţi, prozatori, critici şi istorici literari care reprezintă ceva în literatura română de azi: Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Z. Ornea, Gheorghe Grigurcu, Eugen Uricaru, Dan Stanca, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu ş.a. (singurul fapt regretabil fiind acela că unii dintre ei s-au simţit datori să-i curteze pe tinerii contestatari). Aceste texte însă, în mod curios, trec aproape neobservate, *indiferent de poziţia pe care se situează autorii lor.* Sunt prea civilizate şi rămân în afara scandalului. Pe de altă parte, nici nu au o atât de mare anvergură încât să se impună atenţiei. Un articol inteligent de trei pagini nu poate eclipsa, din nefericire, în atmosfera culturală din România de azi, un articol obraznic de trei pagini.

Ceea ce iese cu adevărat în evidenţă este disputa violentă şi lipsită de fair-play dintre cei care îl neagă pe Eminescu printr-un infantil "mie nu-mi place" (am menţionat la început numele lor) şi cei care îl "apără" interjecţional (Leonida Lari, George Alboiu) sau chiar printr-un fel de răgete de rinoceri scufundaţi până la grumaz în nămol (Nicolae Danciu Petniceanu, I. T. Lazăr).

Privind totul de foarte sus, de acolo de unde nu se mai sesizează nuanţele, înţelegem că în această dispută sunt angajate singurele forţe pe care le mai ia în considerare societatea românească de azi ca utilizatoare de cultură (de fapt, de pseudocultură). Intelectualii de elită *nu mai contează* ca un for de arbitraj, nu se mai fac auziţi, nu mai sunt nici măcar daţi deoparte de către beligeranţi. Războiul se duce ca şi cum ei nu ar exista.

Din acest punct de vedere, cartea este instructivă (şi întristătoare). Citind-o, asistăm la lupta eroi-comică dintre CULTURA DE CARTIER şi FESTIVALUL NAŢIONAL "CÂNTAREA ROMÂNIEI", aşa cum a rămas în mintea unora. Este vorba, de fapt de două forme de stângism: un stângism spontan şi unul instituţionalizat. Primul reprezintă reacţia "băieţilor de cartier" la elitismul (inevitabil) al culturii, iar cel de-al doilea - primitiva concepţie despre cultură a activiştilor PCR. Primul se caracterizează prin infantilism, iar cel de-al doilea printr-o seriozitate obtuză şi bătrânicioasă. Primul este internaţionalist (în genul culturii "coca-cola"), iar cel de-al doilea - naţionalist(-comunist). Primul, nerăsinat şi anarhic, se propagă printr-un mimetism gregar. Cel de-al doilea dispunea cândva de un imens aparat de propagandă, pentru ca în prezent, în absenţa acestui aparat, să continue totuşi, în mod hilar, să încerce să se impună, printr-un ton autoritar şi sumbru.

Să revedem "opiniile" despre Eminescu emise de prima tabără. Cezar Paul-Bădescu povesteşte că, în timpul liceului, a fost neplăcut impresionat de modul stupid în care o profesoară de română a făcut apologia poetului şi că drept urmare poezia acestuia n-a mai existat pentru el. "De când a devenit discutabil şi mai ales acum când - iată - realizez un număr la *Dilema* despre el, Eminescu a câpătat, pentru mine, din ce ce în ce mai multă viaţă." Nu se putea găsi un mai bun exemplu de infantilism! Discuţia cu o profesoară (la care se dusese pentru "meditaţii"!) a rămas pentru Cezar Paul-Bădescu marea lui experienţă intelectuală, până la angajarea la *Dilema,* deşi ar fi fost atât de simplu ca încă din timpul liceului să-i citească pe Ibrăileanu, pe G. Călinescu şi pe ceilalţi sau să-l citească, pur şi simplu, pe Eminescu.

Răzvan Rădulescu îşi exhibă, indecent, frigiditatea estetică - "poezia lui Mihai Eminescu mă lasă rece" - , cu acel aplomb cu care băieţii de cartier îşi păstrează în gură guma de mestecat în timp ce sărută fetele. El nu se miră deloc că poezia lui Mihai Eminescu i-a emoţionat pe Titu Maiorescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, I. Negoiţescu, Edgar Papu şi atâţia alţi cititori supercompetenţi. Aştia sunt "ştabi", "mahări", "merţani", cărora trebuie să le regulezi dacă nu fiicele (aşa cum reiese dintr-un excelent portret psihologic făcut băieţilor de cartier de Marius Ianuş), atunci măcar ideile literare.

T. O. Bobe descrie batjocoritor statuia lui Eminescu din faţa Ateneului Român, râzând cu sughiţuri de ideea genialului sculptor (Gh.. D. Anghel) de a-l reprezenta pe poet într-o nuditate mitică, adică reacţionând exact aşa cum reacţionează aceiaşi "băieţi" când descoperă într-un muzeu de antichităţi, în care au intrat ca să se adăpostească de ploaie, o statuie a Afroditei.

În sfârşit, Cristian Preda aneantizează publicistica politică a lui Eminescu prin intermediul unor propoziţii care au dinamica şi jalnica eficacitate ale unei înjurături: "Eminescu trebuie contestat şi demitizat, dar nu pentru rudimentele sale de gândire politică. Din acest punct de vedere, el e realmente nul. Nu ai obiect."

Cultura de cartier, ai cărei purtători de cuvânt sunt toţi aceşti aruncători de petarde publicistice, are la origine industrializarea forţată a României şi construirea a mii de blocuri muncitoreşti în timpul - şi din voinţa - lui Ceauşescu. Într-un peisaj inuman, care duce la alienare, din cauza îndepărtării de natură, şi la promiscuitate, din cauza înghesuielii, au copilărit foarte mulţi dintre tinerii de azi. Dacă dintre ei ar apărea un Eminescu, el ar scrie: "Fiind băiet, şanţuri pentru conducte de gaz metan cutreieram/ Şi mă culcam ades lângă canal,/ Iar braţul drept sub cap eu mi-l puneam/ S-aud cum apa menajeră sună-ncetişor."

Să trecem acum, în revistă, şi "opiniile" publiciştilor situaţi de cealaltă parte a baricadei, publiciştii formaţi (direct sau indirect) la şcoala naţionalismului comunist.

Leonida Lari, o poetă care merită o decoraţie pentru curajul cu care a apărat cauza limbii române în Republica Moldova, dar care, stabilită în România, a intrat în anturajul lui Corneliu Vadim Tudor şi a devenit un fel de coana Chiriţa a retoricii patriotarde de inspiraţie naţionalist-comunistă, s-a grăbit să intervină în dispută în calitate de... parlamentar. Textul intervenţiei ei, reprodus în volum, departe de a fi un discurs, pare jelania unei femei, care îşi smulge părul din cap, scuipă şi ameninţă: "Iar ultimul mişel din acest grup, C. Preda, cere pur şi simplu un scuipat în faţă..."; "Regret, dar o nulitate e C. Preda şi tot neamul lui de trădători, iar pentru asemenea expresii există şi o judecată pe pământ, nu numai în ceruri."

George Alboiu, un poet cândva inspirat şi grav, decăzut în prezent până la condiţia de colaborator al revistei *România Mare,* dezvoltă ideea fantasmagorică potrivit căreia "atacul din *Dilema* asupra lui Eminescu", "numai în aparenţă literar", ar ascunde "un atac eminamente politic", fiind "o formă de intoxicare de presă caracteristică războiului informaţional". Mobilul acestui război? Distrugerea "conştiinţei naţionale la români"! Recunoaştem aici teza complotului internaţional împotriva românilor, pusă în circulaţie de Ceauşescu.

Necunoscutul Nicolae Danciu Petniceanu merge şi mai departe, numindu-l pe directorul revistei *Dilema* "ţigan de mătasă ordinară" şi incriminându-i, de pe poziţia unui şovin bun de dus la muzeu, pe "străinii oploşiţi pe la noi, care au uitat să mai plece pe la casele lor şi se îmbogăţesc de la o zi la alta sugând, cum suge lipitoarea, sângele din vena naţională a românului".

Iar I. T. Lazăr, şi el un necunoscut în plan cultural, crede că "masoneria iudaică îl ucide pe Eminescu" şi ameninţă cu venirea vremii când "tribunalele morale vor avea şi plutoane de execuţie".

În felul acesta discuţia iese din raza literaturii şi intră sub incidenţa legilor care pedepsesc la noi (ca în întreaga lume civilizată) şovinismul.

Ce s-ar mai putea adăuga? Mircea Cărtărescu, căruia îi place să fie (şi în această împrejurare) prinţul travestit în cerşetor, intervine în favoarea culturii de cartier declarând: "Sunt foarte mândru de prietenii mei Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe şi Cezar Paul-Bădescu, care au preferat să gândească - fie şi rău - cu mintea lor, decât să rumineze şi să regurgiteze înţelepciunea altora." Lăsăm la o parte faptul că toată istoria culturii se bazează pe "ruminarea" şi "regurgitarea" înţelepciunii altora (cineva care ar vrea să gândească exclusiv cu mintea lui, aceea pe care o are la naştere, ar trebui să meargă în patru labe şi să se exprime prin urlete). Să admitem că poetul a vrut să spună altceva şi anume că prietenii săi au preferat să gândească - fie şi rău - cu mintea lor, decât să preia necritic ideile altora. Dar există oare doar aceste două posibilităţi? Nu era preferabilă, oare, a treia posibilitate, şi anume ca prietenii lui Mircea Cărtărescu să gândească bine?

■

Cazul Eminescu, polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998, antologie realizată de Cezar Paul-Bădescu, Piteşti, Ed. Paralela 45, 1999. 254 pag., 59 000 lei.

EROTICON (II)

În plan erotic, femeia e mai curînd clasică, bărbatul mai curînd romantic.

*

Neuitata remarcă a lui Cesare Pavese, conform căreia femeile sînt un popor vrăjmaş, asemenea poporului german.

*

Recurgînd la subtilităţi, la o cazuistică dintre cele mai complexe, la servicii "avocaţiale" de un mare rafinament raţiocinant, Erosul se susţine prin nervurile sale simple, înscrise vizibil în natura umană, precum marile structuri anatomice, precum funcţiile fiziologice principale.

*

Erosul e aidoma unei stînci prăvălite din cînd în cînd în mijlocul drumului, pe care o poţi analiza minuţios, sub raport geologic ori chimic, dar poţi foarte bine s-o consideri *grosso modo*, aşa cum o oglindesc simţurile.

*

Şi încă din Ibrăileanu: "La douăzeci de ani iubeşti amorul şi cauţi o femeie să-l întrupezi, şi femeia asta nu poate fi decît frumoasă. La treizeci de ani iubeşti o femeie, nu amorul, şi femeia asta poate fi frumoasă, poate fi urîtă, cum se întîmplă". La treizeci de ani şi mai tîrziu, cu amendamentul că frumuseţea nu e un factor care neapărat declanşează amorul (există frumuseţi reci, puţin atracţioase, "antipatice"), putînd fi un...efect al acestuia.

*

Împrejurare verificată de subsemnatul, nu o dată: "O femeie care iubeşte pasionat nu glumeşte niciodată, în societate, cu bărbatul iubit sau pe socoteala lui". Căci gluma e o detentă a spiritului grav şi o irealizare a lumii, pe care, chiar fără meditaţii asupra condiţiei ironiei, femeia îndrăgostită pasional o resimte astfel în chip instinctiv.

*

Iubirea între amanţi stingîndu-se, nu mai lasă alternativa prieteniei, pentru că nu există, îndeobşte, rutina, acea reţea de habitudini care intervine între soţi, mai mult ori mai puţin apăsătoare, dar şi producătoare de pozitivă inerţie. Amanţii îşi întemeiază legătura tocmai pe o atitudine antirutină.

*

Fenomen existenţial, Erosul poate fi abordat cu toate acestea ca unul similiestetic. *Ars amandi.* Pentru că e o stare de transfigurare a realului, o transgresare a planului pragmatic, un lux al existenţei. O ruptură de nivel. "Frenezia de a se transforma unul pe celălalt, de a se înfrumuseţa unul pe altul, într-un act care devine un act artistic, şi care excită pe acesta, nu ştiu ce sursă a infinitului personal" (Valéry). "Nu e doar un sentiment, e şi artă" (Balzac). "Artă ca şi muzica" (Pierre Louys). "Poezia cea mai înaltă a naturii" (Novalis). Îi e caracteristică simţămîntului erotic o omogenitate exclusivistă, care-l apropie de materia geloasă a artei: "sentiment care, pentru a părea cinstit, are nevoie să nu se compună decît din el însuşi, să nu trăiască şi să nu subziste decît prin el" (Chamfort). E o artă a sufletului, un spectacol în cinstea unui singur spectator, fiinţa adorată.

*

Mai curînd decît să ne identifice eul profund, Erosul are rolul de a-l oculta, de a-l deruta, de a-l risipi. Un vis cu imense resurse care ne proiectează mult dincolo de noi înşine.

*

E la mijloc un egoism fără îndoială: "Egoismul inimii" (H. Murger); "egoism în doi" (Madame de Staël); "Imens egoism cu totul dezinteresat" (V. Hugo). Dar unul stigmatizat de suferinţă, scăldat de apele alienării, bătut de valurile absurdului; "pur şi simplu nebunie" (W. Shakespeare); "Nebunia cea mai înţeleaptă, fierea ce înăbuşă, dulceaţa ce ne mîntuie" (*idem*); "nebunia amabilă" (Chamfort); "un soi mai mult sau mai puţin frumos de nebunie" (Heine); "nebunia filosofiei" (G. Ibrăileanu). Un egoism ce-şi conţine în sine ispăşirea, autopedepsindu-se.

*

Erosul nu se supune regulilor morale. E o stihie ce bîntuie conştiinţa, apelînd uneori cu consecinţe foarte discutabile, la bunul simţ şi la normele comportării civilizate, însă îndeosebi măsurîndu-se cu propriile-i intensităţi, cu incandescenţele-i spontane. Nu e decît un "joc ale cărui reguli le respectă oamenii de lume. Este un joc plin de complicaţii şi dificultăţi: un joc foarte elegant. Dar întotdeauna natura, obscura şi nemiloasa natură, îşi urmăreşte scopul. Şi din această cauză nu există joc mai crud şi mai imoral" (Anatole France). E un punct de vedere schopenhauerian (potrivit filosofului german iubirea e un "vicleşug întrebuinţat de natură pentru a-şi ajunge scopul, care în realitate nu e decît creaţiunea unei fiinţe noi, determinată în natura sa"). A apela la strictetea etică în cadrele Erosului n-ar fi decît o naivitate. Erosul se creează, se cultivă şi se distruge pe sine, în virtutea unor impulsuri obscure, inguvernabile.

*

Oricum, Erosul e în sine însuşi prea puţin metafizic, pecetluit de prezent. Exceptînd cazurile de amînare a sa (idealizare a unei idealizări, cavalerism purtat în inimă către orizonturi mistice), e clipa care nu aşteaptă, care se mistuie în propria-i inimă substanţă incandescentă:"cel mai înalt şi mai biruitor sentiment (...) ce nu cunoaşte ziua de ieri şi nu se gîndeşte la ziua de mîine. Nu o doreşte decît pe cea de azi, dar pe aceasta o vrea întreagă, netrunchiată şi fără să-i pese de nimic" (Heine); "singura pasiune ce nu suportă nici trecut nici viitor" (Balzac).

*

Gravitatea Erosului e dată de corespondenţa sa cu moartea. Nu e doar "opusul" morţii, ci un corelat al său, cu misterioase rezonanţe: "Despre erotism se poate spune că este aprobarea vieţii pînă şi în moarte. La drept vorbind, nu e o definiţie, însă cred că această formulă dă înţelesul erotismului mai mult decît vreo alta.(...) Este aici un paradox atît de mare, încît, fără să mai aştept, voi încerca să dau aparenţa unei raţiuni de-a fi afirmaţiei mele prin următoarele două citate: «Secretul, din nefericire, este mult prea sigur», observă Sade, «şi nu e libertin cît de cît înrădăcinat în viciu care să nu ştie ce înrîurire puternică are omorul asupra simţurilor...» Şi tot Sade scrie această frază mai neobişnuită: «Nu există mijloc mai bun pentru a ne familiariza cu moartea decît acela de a o asocia cu o idee libertină. Am pomenit de *aparenţa* unei raţiuni de-a fi. Într-adevăr, gîndirea lui Sade ar putea fi o aberaţie. Oricum, chiar dacă e drept că tendinţa la care ea se referă nu e atît de rară la firea omului, e vorba de o senzualitate aberantă. Rămîne totuşi o legătură între moarte şi excitaţia sexuală. Vederea sau închipuirea unui omor pot da, cel puţin unor bolnavi, dorinţa de plăcere sexuală. Nu ne putem limita la a spune că boala este cauza acestei legături. Personal, admit că în paradoxul lui Sade se dezvăluie un adevăr. Acest adevăr nu este restrîns la orizontul viciului: cred chiar că el poate fi baza reprezentărilor noastre despre viaţă şi moarte" (Georges-Bataille). La nivelul perversităţii, am putea aminti aci, acele oribile practici intime ale lui Proust, cu şobolanii la a căror torturi şi sacrificii asista. La nivelul generalităţii (pentru a nu intra în mecanismele fiziologice ale explicaţiilor lui Georges Bataille), criza morală pe care o sugerează Erosul, pînă la ultimele limite, "căutarea absolutului" pe care o implică, fixarea în extaz care este evadarea lui din de-curgerea vieţii, "moartea vie".

*

"Femeia e o mîncare pentru zei, dacă n-o găteşte diavolul" (Shakespeare).

*

"Femeia ascunde ceea ce nu cunoaşte" (proverb englez)

*

Erosul, un soi de "serviciu militar" (Ovidiu).

*

Înclinată spre confesiune, trăirea erotică e, cu toate acestea, dezavantajată deseori de exprimarea sa făţişă ca de-o slăbiciune pe care partenerul n-o iartă. Să nu uităm că Erosul are la bază o selecţie, deci o concurenţă, în care are sorţi de izbîndă cel mai tare, cel ce se dovedeşte mai puţin sensibil, mai puţin sentimental, mai apt de-a promova nucleul dur al speciei. Emoţia nestăpînită e resimţită drept un dezechilibru, deci un pericol la adresa eugeniei. A-ţi mărturisi dragostea nestăvilit e o eroare de tactică, ce te declasează. Secretul de a ţi-o impune prin persuasiunea unei forţe ce reprezintă un analogon civilizat (socialmente omologat) al violului.

*

A teoretiza Erosul - s-a afirmat mereu - constituie un fapt situat la descurajante depărtări de realizarea lui. Dar "teoria" pleacă doar de la cei care, la un moment dat, şi l-au asumat în virtutea celei mai mari acuităţi psihice, cu cea mai mare responsabilitate. A celor ce l-au trăit pentru a-l putea re-trăi în sfera speculativă. Nu-i putem subaprecia pe exponenţii noştri autorizaţi, pe ambasadorii acreditaţi ai inimilor noastre.

*

Deşi preludiu biologic al naşterii, Erosul e în sine steril. Steril în ordinea vieţii, ca orice fenomen al spiritului. De unde difidenţa, marea prudenţă şi viclenie cu care-l practică femeile, răspunzătoare în primul rînd de reproducerea vieţii.

*

Bărbaţii dau vina pe femei, femeile dau vina pe bărbaţi, categorial, pentru impasul erotic. Dar Erosul e aşa-zicînd neutru, afectînd ambele sexe prin copleşitoarea sa forţă amorală, oferind doar iluzia unei culpe unilaterale. E ca un fanatism etnic ori politic ori confesional, în care fiecare tabără îşi arogă dreptul exclusiv la "adevăr" şi "dreptate".

Gheorghe Grigurcu

Cărţi primite la redacţie

- Ioana Postelnicu, *Urmaşii Vlaşinilor,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999. 502 pag.
- Mihai Botez, *În oglinzi paralele,* însemnări despre Ion Barbu, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1999. 156 pag.
- Titel Constantinescu, *Moda de toamnă,* Râmnicul Sărat, Biblioteca revistei "Amphitrion", 1999. 60 pag.
- Miron Kiropol, *Ceea ce sferele gândesc despre noi,* antolgie poetică, 1968-1978, prefeţe de Guy Chambelland şi Lucian Raicu, Iaşi, Ed. Timpul, 1999. 364 pag.
- Ioana Pârvulescu, *Prejudecăţi literare,* opţiuni comode în receptarea literaturii române, Bucureşti, Ed. Univers, 1999. 296 pag.
- Iosif Naghiu, *Teatru scurt,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999. 216 pag.
- Mircea Daneliuc, *Marilena şi câteva voluptăţi,* roman, Bucureşti, Ed. Univers, 1999. 400 pag.
- Liviu Antonesei, *Apariţia Eonei şi celelalte poeme de dragoste culese din arborele Gnozei,* Botoşani, Ed. AXA, col. "La steaua - poeţi optzecişti", 1999 (postfaţă de Dan Petrescu). 92 pag.
- Petre Sălcudeanu, *Sauna,* roman, Bucureşti, Ed. Biblioteca Bucureştilor, 1999. 344 pag.
- Dan Horia Mazilu, *recitind literatura română veche,* partea a II-a - genurile literare, Ed. Universităţii din Bucureşti, 1999. 480 pag.
- Teodor Duţu, *După 50 de ani - amintiri despre cei care nu mai sunt,* vol. I-II, Buzău, Ed. Alpha, 1999. 304+292 pag.
- Sergiu Huzum, *Obiective subiective,* "ochiul cineastului priveşte lumea prin cuvinte", Bucureşti, Ed. Albatros, 1999. 232 pag.
- Mihai Bradu, *Cronica lucrurilor mărunte,* Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 1999 (proză scurtă). 128 pag.
- Arcadie Suceveanu, *Mărul îndrăgostit de vierme,* Timişoara, Ed. Augusta, 1999. 88 pag.

Despre "ardelenismul" eminescian

URMĂRESC de multă vreme în presa literară scrisul lui Grațian Jucan. *România literară* a consemnat, cu un an în urmă, prin editorialul d-lui N. Manolescu, hărnicia acestui profesor bucovinean, care ilustrează exemplar cercetarea de istorie literară locală. El continuă în felul acesta exegezele mai vechilor profesori bucovineni Leca Murariu, Constantin Loghin ș.a. scriind fie monografii despre așezările românești din Bucovina, vetre de istorie (Câmpulungul Moldovenesc, Fundu Moldovei ș.a.) fie studii și articole despre Eminescu, cu o stăruință ce durează de aproape patru decenii.

Paginile de istorie literară ale lui Grațian Jucan se încadrează în ceea ce Perpessicius numea "mențiuni" de istorie literară. Ele sunt contribuții oneste și informate, expuse cu o rigoare și claritate didactice. Reluate, multe dintre ele, din revistele literare, sunt, de data aceasta orânduite în așa fel încât să ilustreze tema abordată: *Eminescu și Ardealul,* în cercetarea căreia a găsit îndemnuri fie în opera poetului, fie în puținele mărturisiri autobiografice din publicistica sa: "Întâmplarea m-a făcut ca din copilărie încă, să cunosc poporul românesc, din apele Nistrului începând, în cruciș și-n curmeziș până-n Tisa și Dunăre". În lumina cercetărilor recente de istorie literară (v. D. Vatamaniuc, *Blajul - vatra străbunilor lui Eminescu* în vol. "Eminescu și Transilvania", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, Ion Roșu, *Legendă și adevăr în biografia lui Eminescu,* vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1999) s-a consolidat adevărul biografic potrivit căruia ascendenții pe linie paternă ai poetului sunt ardeleni. *Argumentul* cărții lui Grațian Jucan explică tocmai complexitatea acestor legături cu Transilvania ale poetului care duc la concluzia că Eminescu nu poate fi înțeles fără Transilvania, că "nici una din cele trei mari provincii românești nu este reprezentată istoric, atât numeric cât și pasionant, în opera lui M. Eminescu, ca bătrâna noastră Transilvanie": în opera lui Eminescu (poezie, proză, teatru, publicistică), Transilvania este o temă esențială. Unul din mentorii săi spirituali, poate cel mai important, este un dascăl al Blajului, pașoptistul Aron Pumnul, pe care istoriile literare îl numesc deșteptătorul conștiinței naționale a românilor din Bucovina. Debutul poetic și publicistic are loc în revista ardeleană ("Familia" și "Federațiunea"), iar redactorul celei dintâi, Iosif Vulcan, îi va schimba numele în Eminescu. Muza inspiratoare a lui Eminescu și marea sa dragoste, Veronica Micle, era ardeleană (n. Ana Câmpean), din Năsăud și pribegise cu familia după Revoluția transilvană din 1848, stabilindu-se la Iași. Criticul care-l va impune în conștiința posterității cu un memorabil portret literar *(Eminescu și poeziile lui),* Titu Maiorescu, era fiul altui revoluționar pașoptist ardelean, Ioan Maiorescu, din Bucerdea Grânoasă, de lângă Blaj și organizatorul învățământului românesc în Oltenia. Pe toată durata vieții sale, Eminescu s-a bucurat de prietenia ardelenilor și a fost bucuros să fie prieten cu aceștia, de la studiile din Cernăuți (când îl cunoaște pe năsăudeanul Ionel Neamțu, la moartea căruia va scrie o vibrantă elegie), la popasul blăjean (când se împrietenește cu Ștefan Cacoveanu, Grigore Dragoș, Filimon Ilea, Elie Damian Domșa, Ion Orga ș.a. ce vor lăsa mărturii prețioase despre acest moment din biografia poetului), la studiile din Viena (Slavici, Aurel Mureșianu, N. Teclu ș.a.), la Iași (Miron Pompiliu și Ioniță Scipione Bădescu) și

Grațian Jucan, *M. Eminescu și Ardealul,* Editura Fundației Culturale "Alexandru Bogza", Câmpulung Moldovenesc, 1998.

până în anii agoniei sale morale.

Acestea sunt coordonatele cărții lui Grațian Jucan, deschise după un Argument (sau preambul) spre mai multe direcții de cercetare. Una privește locurile din Transilvania prin care a trecut Eminescu, dintre care în primul rând Blajul și Sibiul.

Față de contribuțiile mai vechi care se ocupau de popasul eminescian la Blaj, cartea d-lui Jucan aduce noi argumente privind faptul că marea sa colecție de literatură populară este în mare parte îndatorată contactelor cu Blajul. În această perioadă un dascăl blăjan, Ioan Micu Moldovan, își îndemna școlarii să culeagă folclor literar din satele ardelene, pe care Eminescu l-a citit în caietele acestora, iar producțiile folclorice care i-au plăcut în mod deosebit și le-a transcris în manuscrisele sale.

O altă direcție tematică este cea a prieteniilor cu ardelenii, între marii lui prieteni fiind desigur Ioan Slavici, prozatorul care datorează intrarea sa în literatură îndemnurilor lui Eminescu, dar și scriitori mai puțin cunoscuți ca Ioan (Ioniță) Scipione Bădescu, Miron Pompiliu, Dionisie Miron, Iuliu T. Mera. Grațian Jucan crede că anumite episoade epice din romanul *Geniu pustiu* i-au fost povestite lui Eminescu de către Ioniță Scipione Bădescu, iar Toma Nour, eroul principal la cărții, ar reține câteva din trăsăturile prietenului ardelean.

Există și o direcție tematică pe care am putea s-o punem în legătură cu evocarea "sfintelor firi vizionare" din *Epigonii.* Chiar dacă nu figurează în poemul eminescian, Cipariu și August Treboniu Laurian ar fi putut fi printre eroii acestuia. Îi aflăm în scrisul publicistic al poetului în care, de asemeni se fac referiri la însemnătatea Răscoalei din 1784. Prima poezie despre Horea tot lui Eminescu i-o datorăm.

Toate aceste dovezi ale prețuirii pentru Ardeal și ardeleni, explică activitatea lui Eminescu în cadrul Societatea "Carpații", înființată în 1882, care avea ca scop realizarea unității naționale a românilor. Un ideal căruia Eminescu, după mărturia lui Slavici din *Amintiri,* i s-a dăruit cu pasiune: "n-a fost între contemporanii lui nici unul care să se fi pătruns deopotrivă cu el de ideea națională română; n-am cunoscut om stăpânit ca dânsul de gândul unității naționale".

Ion Buzași

Desant epic pentru 2000

"TRĂIEȘTE cititorul un complex de inferioritate din cauză că literatura e o nesfârșită aluzie culturală? Ce-i oferă scriitorul lui, cititorului, viață sau cultură? se întreba regretatul Radu G. Țeposu în tentativa reușită de a defini "Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă". *Viața,* vom răspunde citind *Plaja nudiștilor* (Ed. ALLFA, 1999, 323 p.), o antologie cu "cele mai bune povestiri 1998", alcătuită de infatigabilul critic și operator cultural Dan-Silviu Boerescu. Cei 21 de autori vin din anii '80, cu excepția lui Mircea Horia Simionescu (n. 1928), ce face figură de patriarh al postmodernității la români. Nu există, deci, o linie de demarcație fermă, ci mai degrabă una de subtilă contiguitate. Mai puțin ispitită de orgoliul textualității și al livrescului de tip épatons le bourgeois, epica "nudiștilor" nu este una inocentă; nutrimentul cultural supraviețuiește ca ingredient, motivație în urzeala epică, în adâncirea enigmei ș.a.m.d. Oricum primează autenticitatea vieții, a mimesis-ului, a limbajului curent. În sensul democratizării mesajului spre cititor și al liberalizării expresiei până la jargonul de "cartier", suprasexuat, la insertul publicitar sau citatul în limbi străine ca tic verbal, reflex al comunicării fără frontiere, consumist sau mass-media. O nevoie aproape comercială de a coborî din bibliotecă spre a lua taurul de coarne chiar în arena realului exploziv moderează ispita literalității pure, a ficțiunii ca produs exclusiv al inteligenței artistice. Cruzimea ca viziune și limbaj de ghettou și sictir, cultivată de *Radu Aldulescu* ridică promiscuitatea și grotescul la rang de coșmar urban. Viața devine o capcană letală. *Petre Barbu* denunță un caz de întunecare a minții din senin. Mecanismele convietuirii țin deja de psihopatologia vieții cotidiene. Spaima personajelor se face halucinație. Prin implozie sau explozie ea devine act sinucigaș sau crimă premeditată, infernală ca în povestirea lui *Emilian Blaj.* Oralitatea copleșitoare, decontractată propulsează nu numai marginalizați, lumpeni, ci și o nouă tipologie, cea a angajatului la firmă sau a tânărului om de afaceri. Ce se conduc adesea după un manual al succesului pentru solitari, maniaci, psihotici. Cordialitatea glacială a relatării nu exclude explorarea zonelor erogene ale limbajului ce atinge cota cinismului misogin la *George Cușnarencu.* Sigur, există evaziune din deviații, derapaj și obsesiile prezentului în bucle temporale SF (Ovidiu Bufnilă sau Mihail Gălățanu), în erotodemonie de tip claustral, în scenarii thriller. Nu lipsește autoterapia ironică, virilă, monologul semiserios, aproape detașat, aproape disperat ce motivează povestirea regretatului *Mircea Nedelciu,* "Alienum est", cu final amânat. Un picarro al damnațiunii postmoderne este personajul lui *Răzvan Petrescu,* ce n-are nici o reținere în al său monolog excesiv sardonic. Anxietatea benignă a cititorului complice la textul lui *Mircea Horia Simionescu* devine panică față cu textul lui *Florin Șlapac.* Exil și deambulațiune printr-un Paris ce l-ar fi scos din minți pe Maupassant, frenezie a inutilității, delir masochist ca reflex al vieții și al fugii de moarte. Regăsirea de sine în dimensiunea fantastică, misterioasă

Dan Silviu-Boerescu, *Plaja nudiștilor,* Ed. ALLFA, București, 1999.

este strategia narativă ce-i convine lui *Radu Țuculescu.* Erotică și totodată mistică, inițierea *alesului* are loc ca posesiune și lustrație totodată. Între real și ireal, printre minele ambiguității operează *Dumitru Ungureanu* ce oferă un scenariu de seducție homosexuală cu final terifiant. Insinuare, travestire, rocambolești jocuri de-a masacru, tonalități baroce, sintagme concettiste, totul pentru captivarea și vertijul cititorului postmodern. Ce gustă atrocitatea și imoralismul acestor autori, decișii să-și "vândă" cu orice preț povestirile. Conștienți că *aici* și *acum* interesează virulența și provocarea, iar nu retorica orgolioasă a literatului de laborator, semnatarii acestei cărți nu pregetă să-și sodomizeze cititorul. Nu din sadism, ci dintr-un disperat sentiment de solidaritate. Unui real sordid, amprentat de păgânism îi corespunde colajul între limba literară și idiomul vernacular, injurios și impudic. Semne de duritate a contestației dar și de asimilare a unui climat entropic, al decompoziției valorilor morale cum ar spune Evola. *Provocând* apariția majorității textelor în revista "Art-Panorama", Dan Silviu-Boerescu n-a exclus nici ipoteza unei noi oferte epice ce s-ar putea cristaliza ca înaintemergătoare în postmodernitatea anilor 2000-2010. Căci așa cum scrie Alex Ștefănescu în postfața intitulată "Singurul critic mai talentat ca mine", antologatorul "prin tot ceea ce scrie și spune, el se impune ca o conștiință critică, ludică și perversă, dar mereu trează și atotcuprinzătoare". Anticipatoare, deci.

Geo Vasile

Un nou Saul

PUBLICAT în 1968, romanul *Saul* de Miklós Mészöly reconstituie un episod biblic semnificativ: revelația credinței la viitorul apostol Pavel, inițial om al Legii și prigonitor al adepților creștinismului. În spiritul textelor sacre, Biblia este foarte laconică privitor la această schimbare la față: "Dar pe când călătorea el și se apropia de Damasc, o lumină din cer, ca de fulger, l-a învăluit deodată./ Și, căzând la pământ, a auzit un glas, zicându-i: Saule, Saule, de ce Mă prigonești?(...)/ Și el, tremurând înspăimântat fiind, a zis: Doamne, ce voiești să fac?(...)/ Și s-a ridicat Saul de la pământ, dar, deși avea ochii deschiși, nu vedea nimic. Și luându-l de mână, l-au dus în Damasc./ Și trei zile a fost fără vedere."

Cu mijloace diferite de expresie, un romancier actual pune azi accentele ușor diferit, acoperind blancurile psihologice ale Bibliei cu odiseea unei inițieri spirituale. Saul, evreul din Tars, este, la început, un om al Legii, supus datoriei, singura ce "poate da un înțeles lucrurilor ce par a nu avea niciunul." Inteligența și tenacitatea, "fiicele Legii", precum și simțul comun ("Poți fi oare Fiul lui Dumnezeu dacă nu ești în stare să ieși dintr-o încurcătură și te lași luat drept un răufăcător?") trădează frica de oameni și de necunoscut ("Pentru ce mă tem? Ce pot să-mi facă oamenii?... Ce pot să-mi facă trădătorii?"). Interesat de cazurile de flagrant delict, acest personaj trăiește într-o sete acută de evidențe și se refugiază în lege și ordine cu conștiința clară că "dormim cu toții plini de gravitate", dar că e "cel mai greu să păstrezi rânduiala".

Pe lângă toate aceste date, personajul biblic, misterios de schematic la originile sale, se colorează acum cu nuanțe noi. Percepția realității înconjurătoare, în anumite momente de grație, dezvăluie simțuri de poet: "Melopeea lor ajungea la mine pieziș. Am simțit cu tot trupul cum cântarea lor s-a întărit, apoi s-a întrerupt, puțin

Miklós Mészöly, *Saul.* Roman. În românește de Cristina Bâzu cu o postfață de Mircea Martin, Pont Pubisher, Budapesta, 1998, 216 pag., 9500 lei.

înainte ca ei să mă ocolească." Natura este, pentru viitorul apostol al iubirii de oameni, locul unor epifanii, ce-i dezvăluie, în învălmășeala senzațiilor, lipsa de însemnătate a obsesiilor sale: "Asemenea priveliști uluitoare mă tulbură întotdeauna nespus. Misiunile încredințate de Sinedriu și chiar dorința mea de a sluji dreptatea mi se par, dintr-odată, neînsemnate".

Îndoiala îi este întreținută de Rabi Abiatar, el însuși rabin și om al Legii, autor al unor misterioase tăceri, mestecând în permanență o plantă cu miros piperat. Rabi Abiatar, cel care "pune doar întrebările", semnalează tacit un fenomen interesant: uneori ispititorii se nasc chiar în interiorul Legii, condamnată să-și genereze propria opoziție. El este cel care îi va sugera viitorului apostol că "Legea poate da greș" și că "putem să gândim (și) altfel decât prescrie" ea, Legea reprezentând, de fapt, un act fatal de "îngrădire" a libertății umane. Paralela cu sistemele totalitare nu este greu de semnalat și, de altfel, postfața semnată de Mircea Martin pune explicit această problemă.

Protagonistul se raportează la episodul Golgotei (la care, de altfel, nu a asistat direct) ca la un moment cheie al existenței sale. Apariția "rabinului trădător", a "străinului" niciodată numit, îi dezvăluie pas cu pas datele de *ales* și îi impune cu necesitate traiectul simbolic. Tocmai aici semnalăm poate un neajuns al romanului, în această logică a convertirii, care urmează nesmintit toate etapele unei rețete comune: dialectici în marginea conceptelor de libertate, dreptate, iubire, pilda cerșetorului orb, preluată literalmente de destinul eroului în final, antecedentele familiale (socrul și cumnatul său se dovedesc "trădători"), ba chiar și, în directă linie christică, unele puteri de taumaturg. În plus, întâlnirea cu predicatorul Ștefan, lapidarea acestuia și preluarea simbolică de către Saul a sandalelor predecesorului, privirea cu subînțeles prin care, înainte de moarte, apostolul depune greaua sarcină pe umerii continuatorului său, suferă de un exces de semnificație. "Alegerea" lui Saul se dovedește, de data aceasta, mult mai subtil indicată de Biblie, în același episod al uciderii cu pietre: "Și scoțându-l afară din cetate, îl băteau cu pietre. Iar martorii și-au pus hainele la picioarele unui tânăr, numit Saul." În felul acesta, Biblia subliniază sau cel puțin mimează aleatoriul opțiunii divine, în vreme ce romanul modern face ca toate datele sale să conveargă înspre justificarea acesteia.

Finalul este, paradoxal, al singurătății noii condiții, deocamdată una a izolării absolute (deșertul și orbirea): "Fără să vreau clădisem în jurul meu singurătatea", dar și al unei discrete apologii a excesului, antidotul rațiunii falsificatoare: "Am pierdut orice măsură. Da' e bine!".

Simona Drăgan

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Anul 2000

MĂ AFLU pe pragul, atât de aşteptat, atât de temut, atât de sperat al unui Nou Ev. Şovăind: să împărtăşesc sau nu iluzia că pătrundem o dată cu anul 2000 într-un nou mileniu şi ne despărţim de secolul XX, deşi ni s-a atras stăruitor atenţia că şi mileniul şi secolul nu pot începe înainte de 2001? Acum n-a început încă nimic. Magia ţine doar de cifra rotundă la care unii dintre noi nici nu credeau a ajunge vreodată: 2000. Atât de înfricoşătoare sau dătătoare de speranţă încât desfide şi socotelile aritmetice elementare şi controversele datărilor istorice.

Poate că ne este necesară o pauză în reflecţii şi în fapte. Poate că ne trebuie acest răstimp pentru a cântări sinistra originalitate a secolului prin care am trecut şi care a combinat progresul cunoaşterii ştiinţifice cu barbaria, dându-i aspecte sofisticate sau menţinând-o la nivelul tribal. Între camera de gazare nazistă şi canibalismul descris în spaţiul concentraţionar comunist de un Marcenko, răul şi crima şi-au păstrat acelaşi statut sălbatec, dar, în acelaşi timp, au fost aduse la ceasul tehnologiei celei mai avansate. Tot astfel un tip nou de regim terorist, autoritar, represiv, mutilant a transformat în gheenă secolul al XX-lea: totalitarismul sub cele două forme ale sale, comunismul şi nazismul, i-a fost semn şi destin. Diferenţa cu celelalte regimuri tiranice o dădea chiar numele: pentru prima oară sclavia se întindea, devorând-o, peste întreaga societate, mai mult, pătrundea în psihologia fiecărui individ, fisurând-o până la dispariţia tiparului originar. Totalitarismul - aşa cum a fost descris de Hannah Arendt, şi comentat de atâţia filosofi ai istoriei -, stă în Ochiul lui Big Brother de care nu scapi în nici o cămară a sufletului şi a minţii tale.

Bine - mi s-ar putea replica - dar totalitarismul a dispărut de pe ecranul istoriei, cel nazist acum o jumătate de veac, cel comunist, grosso modo, în 1989. Atunci de ce această rememorare obligatorie, ce pare a anunţa o ieremiadă de tip casandric? De ce să nu ne punem toate cuvintele de partea speranţei şi a Binelui pe care-l presupune?

Răspunsul mi se pare simplu chiar dacă pentru alţii nu va fi convingător. Răul, după cum insista şi André Glucksmann, într-o carte purtând drept titlu *Le Bien et le Mal* trebuie privit în faţă, cu vigilenţă, atunci când se află în faza sa incipientă, spre a se lupta din timp împotriva lui. Binele, bijuteria noastră de gală şi zile mari, poate aştepta oricât, are rădăcini profunde în iluziile noastre din care oameni numiţi tocmai "de bine" îl extrag din când în când şi-l ridică la lumina faptei. Iluzia a-tot răspândirii Binelui e pernicioasă dacă ne împiedică să veghem cu luciditate asupra Răului nostru cel de toate zilele.

Şi din toate timpurile. Prezenţa sa imemorială în lume desfide orice explicaţie cât de cât rezonabilă. Doar religiile au înţeles că trebuie să răspundă acestei enigme printr-una şi mai opacă, şi mai iraţională, fie că ia forma persecutării nevinovatului Iov sau aceea a Naşterii lui Isus dintr-o Fecioară. Iar răul pândeşte nu numai pe Atrizii vechii Grecii, el ne ameninţă de pe frontispiciul catedralelor în care intrăm spre a-l înşela şi înlătura. Fără a mai pomeni de religiile care-l cultivă, împodobesc, răsfaţă ca la Aztecii ce par a-l fi preamărit. Nu-mi propun o listă a diferitelor credinţe religioase, mai toate au însă inteligenţa de a sataniza Răul şi a preveni că prilejul de a-l înfrunta nu va întârzia.

De ce am propus la început de an şi de ciclu un astfel de excurs de la piramidele Mexicului, la catedralele Occidentului creştin, şi am aşezat intolerabil pe primul plan Răul, când totul ne dovedeşte zi de zi că fără prezenţa Binelui şi uneori numai a iluziei sale nu se poate vieţui nici clădi ceva? Pentru că, sub titlul *Crimele lui Elţîn,* unul dintre gazetării şi politologii cei mai în vogă ai Parisului, Jean Daniel, directorul săptămânalului - şi el prestigios -, *Le Nouvel Observateur,* a tras spre sfârşitul lui decembrie un semnal de alarmă. Intrăm - ne spunea el - în această nouă eră, transportând cu noi barbaria celei trecute. Cu atât mai intolerabilă cu cât între timp am iniţiat tribunale spre a judeca o crimă căreia de abia în secolul XX i-am găsit un nume "crimă împotriva umanităţii" şi încercăm să instalăm în moravurile diplomatice dreptul şi urgenţa intervenţiei. Or, metoda aceasta n-o punem în aplicare decât pentru ţările mici, intervenim în Kosovo, nu şi pe teritoriul fostelor puteri imperiale. Aşa că îi lăsăm pe ruşi, protestând doar cu sfert de gură, să distrugă pe Ceceni şi să-şi continuie tradiţionala politică a ţarilor. În 1943, o preluase şi Stalin care deportase 200.000 de Ceceni în Kazakhstan în vagoane, firește, de vite, acum urmaşii ruşi, cu aceeaşi pornire şovină, vor să ucidă populaţia civilă din Groznîi. Bineînţeles, Jean Daniel n-are inocenţa de a cere irealizabilul: o intervenţie occidentală. Doar o presiune sporită şi scăderea ajutoarelor către Rusia i se par mijloacele minimale de care Apusul trebuie să se slujească, dacă nu vrea să înfrunte riscul de a-şi vedea denunţată ipocrizia ce-ar apărea atunci drept fundamentală.

"Trebuie spus calm dar cu tărie - scrie Jean Daniel - că acţiunile întreprinse de ruşi pentru a lua drept ostatec o populaţie de 40.000 de civili la Groznîi şi a înfrânge rezistenţa cecenă înainte de data alegerilor ruseşti este o întreprindere insuportabilă şi criminală care ar putea fi dacă nu oprită cel puţin încetinită, printr-o gigantică presiune a opiniilor publice şi prin unele măsuri economice luate de instituţiile internaţionale".

De când a fost scris acest editorial, au trecut şi Crăciunul, şi Anul nou şi însuşi Elţîn. Dar presiunea "morală" de anvergură dorită de Jean Daniel - şi nu numai de el - a tot întârziat.

Pe mine Jean Daniel m-a convins însă că propria-i metamorfoză e autentică. La prima intervenţie a lui Soljeniţîn pe un platou francez de televiziune în anii '70, acelaşi Jean Daniel regretase absenţa gazetarilor comunişti francezi care să-i dea replica lui Soljeniţîn şi susţinuse pe vietnamezi în lupta lor împotriva "imperialismului american". Soljeniţîn îi dăduse întâlnire simbolic peste 10-20 de ani, când va ieşi la suprafaţă şi Gulagul asiatic. Citind acest editorial mi-am spus că, asemenea mai multor intelectuali de stânga apuseni, Jean Daniel a venit, înveşmântat ca pentru o sărbătoare, la întâlnirea, fie ea oricât de tardivă, cu adevărul.

N-ar fi rău dacă în acest an al despărţirii de secolul XX, cei care mai îi simt ceaţa deformantă în minte şi în suflet ar ucenici la porţile Adevărului. ■

INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂŢI

Colecţia **UNIVERSITARIA** Seria **FILOSOFIE POLITICĂ**

Constantin Sălăvăstru

Discursul puterii

În viziunea pe care o propunem în această analiză a discursului politic din perspectiva performanţei acţionale, pornim de la adevărul că relaţia de putere este atotstăpînitoare în acest domeniu, că fiecare individ sau grup angajat în relaţiile de putere ce funcţionează într-un cadru organizat urmăreşte să ajungă în situaţia de *purtător al puterii*, dar nu oricum şi prin orice mijloace, ci numai prin acelea care asigură *legitimitatea puterii*.

Din cuprins: • Fenomenologia puterii
• Putere şi legitimare
• Discursul politic şi credibilitatea
• Sofismele în discursul politic

În curs de apariţie: Denis Mcquail, *Comunicarea*

ISBN 973-611-085-0
360 pag

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CALENDAR

23.XII.1924 - s-a născut *Ion Trandafir*
23.XII.1930 - a murit *Constantin Z. Buzdugan* (n.1870)

24.XII.1872 - a murit *Radu Ionescu* (n.1834)
24.XII.1889 - s-a născut *Nichifor Crainic* (m.1972)
24.XII.1922 - s-a născut *Victor Torynopol* (m.1985)
24.XII.1933 - s-a născut *Ion Ţugui*
24.XII.1941 - s-a născut *Gheorghe Vodă*
24.XII.1934 - s-a născut *Ştefan Melnic*
24.XII.1979 - a murit *Ion Bălan* (n.1909)

25.XII.1901 - s-a născut *Ion Stoia Udrea* (m.1977)
25.XII.1919 - s-a născut *Horia Deleanu*
25.XII.1927 - s-a născut *Mihai Stoian*
25.XII.1941 - s-a născut *Ioan Alexandru*
25.XII.1963 - a murit, la Paris, *Tristan Tzara* (n. 1896)

26.XII.1912 - s-a născut *Neagu Rădulescu* (m.1972)
26.XII.1920 - s-a născut *Felix Milorad*
26.XII.1943 - a murit *Gh. Proca* (n.1867)
26.XII.1962 - a murit *Radu Stanca* (n.1920)

27.XII.1897 - s-a născut *Tudor Vianu* (m.1964)
27.XII.1906 - s-a născut *Emil Giurgiuca* (m.1992)
27.XII.1911 - s-a născut *Ion Schintee*
27.XII.1926 - s-a născut *Nicolai Savostin*
27.XII.1962 - a murit *Erwin Wittstock* (n.1899)
27.XII.1993 - a murit *Mănole Auneanu* (n.1935)

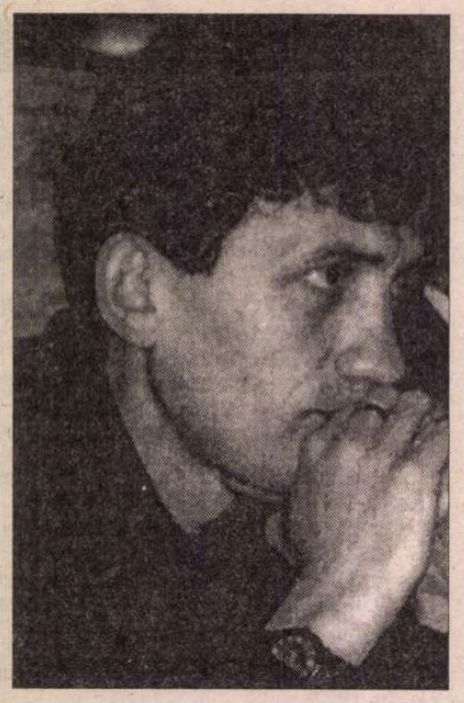
28.XII.1917 - s-a născut *Ştefan Stătescu*
28.XII.1920 - s-a născut *Nagy Olga*
28.XII.1941 - s-a născut *Ioana Em.Petrescu* (m.1990)
28.XII.1942 - s-a născut *Valentina Buzilă*

29.XII.1873 -s-a născut *Ovid Densusianu* (m.1938)
29.XII.1876 - s-a născut *Lia Hârşu* (m.1964)
29.XII.1894 - s-a născut *Emilian I. Constantinescu* (m.1977)
29.XII.1907 - s-a născut *Petre Iosif* (m.1978)
29.XII.1909 - s-a născut *Puia Florica Rebreanu* (m. 1995)
29.XII.1912 - s-a născut *Radu Popescu* (m.1985)
29.XII.1928 - s-a născut *Nicolae Ţic* (m.1992)
29.XII.1978 - a murit *Franyó Zoltán* (n.1887)

30.XII.1826 - s-a născut *Iancu Alecsandri* (m.1884)
30.XII.1892 - s-a născut *George Magheru* (m.1952)
30.XII.1894 - s-a născut *Al. Marcu* (m.1955)
30.XII.1924 - s-a născut *Traian Băläceanu* (m. 1993)
30.XII.1975 - a murit *Zoe Verbiceanu* (n.1893)
30.XII.1986 - a murit *Ion Bănuţă* (n.1914)

31.XII.1842 - s-a născut *Iacob Negruzzi* (m.1932)
31.XII.1889 - a murit *Ion Creangă* (n.1838)
31.XII.1919 - s-a născut *Jean Grosu*
31.XII.1953 - a murit *Mărgărita Miller Verghy* (n.1865)
31.XII.1956 - a murit *Eugen Herovanu* (n.1874)
31.XII.1980 - a murit *Ana Mâşlea-Chirilă* (n.1938)

1.I.1868 - s-a născut *I.Al. Brătescu-Voineşti* (m. 1946)
1.I.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.I.1894 - apare la Bucureşti, primul număr al revistei „Vatra"
1.I.1907 - s-a născut *Constantin Fîntîneru* (m. 1975)
1.I.1917 - s-a născut *Vera Hudici*
1.I.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.I.1928 - a murit *Valeriu Braniște* (n. 1869)
1.I.1928 - s-a născut *Teodor Pâcă* (m. 1978)
1.I.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.I.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.I.1948 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
1.I.1949 - s-a născut *Radu Ţuculescu*
1.I.1950 - s-a născut *Ion Ioachim*



Sorin GÂRJAN

îngerul nimănui. poemele siameze

"și aripi
lungi aripi se năsteau
pe buzele tale."
Virgil Mazilescu (inedit)

1.
e peste puterile tale să-ți vezi viața
pe jumătate plecată - restul mai spîn
decît apa din gură -
să admiri capodopera
aceea cu aripi călărită în bîlci
să părăsești ringhișpilul
din mers.
(de la fereastra zilelor tale nu se vede
decît urechea ciulită a golului;
umbra ta împingînd poezia
ca pe un cărucior cu invalidul în șa).

2.
chefuiau în tristețe și cu femeile altora -
dacă n-ar fi fost poezia de față le-ai fi uitat
rîsul;
pînă și mireasma hoitului frazei cu care
aruncau în tine
(ca și cu o lacrimă mare împietrită!):"băi,
garsonieră cu gratii peste pereți!
ce știi tu despre femeile astea înroșite ca un
roșou,...despre îngerul nimănui -
căruia i-ai refuzat *calea adevărul și viața*
lăsîndu-l pe drumuri - privește-l!
tocmai îți trece prin gînduri înfoiat ca o găină
bolnavă,tocmai acum
e dusă dragostea la spînzurătoare!" - s-ar fi
risipit negustată.
(mă uit în pahar: pe urletul goliciunii plutește un
nufăr negru).

3.
"să-l dăm la o școală ajutătoare - zice unul,
îi tăiem aripile și-i punem un nume de slugă,
îl facem cetățean și-l trecem în certificatul de
naștere al
...tău - că tot ești poet și cu prisos de spațiu -
să guste și el singurătatea cu înlocuitori,
grația cerului
decontîndu-i zilele în care a comis vinovății
în slujba comunității. oricum
încă nu e totul pierdut:
de o mie și una de nopți face spagatul în
carnea femeilor
și se visează copil.
să-l dăm! - zice altul."

4.
ah! sufletul tău galben ca puful viespiilor
peste care îți tragi pielea uscată -
ah! casă cu clopote în locul candelabrelor
cu sînii mamei în loc de ferestre -

putea-vei tu oare păstra gustul delirului? -
acest psihomater al unei copilării fără moarte.
(ai iubit femei,le-ai îmblînzit urîtenia
și ți-ai asumat-o spunîndu-le: "ah! frumoasele
mele" -
chiar dacă ele nu erau decît niște străzi ce te
consumau
anonim ca pe un rest de țigară.)

5.
ai mîngîiat pisicile de piatră
ce zac pe genunchii evlaviei. doar nebunia
toarce la fel de frumos,doar liniștea din care
se pescuiesc rîmele inspirației:
(ce grea meserie-i domnule poezia! cum te mai
roade
ea pe dinăuntru ca o igrasie; cum te pune ea
să cari sîngele cu găleata de acasă pînă la
wc-ul public,
noapte de noapte.)

...în luna aviv te-au găsit
sub crengile rupte ale unei păduri plecate
departe. doar aripile le-au dat de înțeles că nu
ești
scuipatul din care cresc bureții;
doar ochii din care îi privea
cu dragoste ceafa lui Dumnezeu.

6.
ai adormit fără să-i lași ușa deschisă -
ai netezit o disperare ce scotocea cu limbi
solzoase
prin aer -
(aburii subsolului îi aduc aminte de cer.
îl întristează și-l mîngîie.)
tu dormi deasupra și el moare sub tine:
se scurge încet ca o zeamă
dintr-o roșie coaptă.

7.
după ce văzuse lacrima ta,Doamne,
înnegrindu-se în buricul copilăriei -
după ce dragostea-ți - încăpătoare ca un
bou-vagon -
l-a deposedat de aspirații -
după ce a scris pe toate zidurile "se poate trăi
fără dragoste dar nu se poate muri!"
trăiește acum într-o așteptare virgină.
(mulți s-au bătut "în săbii și viclenie" pentru o
carne
năpădită de furnici ouătoare.)
mulți au alergat în genunchi și nu s-au tocit.
el s-a tocit ca un vîrf de creion alergînd
înaintea-ți
în gînd.

8.
"astă seară se improvizează":
trupul rămîne în urmă. e leneș.
la capătul acestor mîini nu mai lucrează
ideologiile.
(libertatea e în afara gîndurilor. te lași prins:
totdeauna te-ai crezut peștele de uscat,
realitatea
molfăită de neputință.)

recunoști - totuși! - degetele ce se lipesc
de cheia care încuie biserica;
recunoști unghiile roase ca niște pesmeți.

astă seară bem în cinstea bolii și sărăciei:
"să ne trăiești helești de alcool - garaj
al sufletelor lucii în care stăm unul pe spatele
celuilalt
și bem pînă cînd găsim un răspuns la această
întrebare:
al cui e îngerul care trece cu păsările serii pe
umeri
ca un copac ridicat la cer de tornadă?"

9.
al nimănui, Doamne, al nimănui
e răspunsul.

10.
peste trupurile celor dragi a aruncat
prelata de pămînt - sigur de sine ca un
buldozer,
ca un cîine care îngroapă darul stăpînului
pentru zile mai negre - și
a închinat cu vecinii păhărutul de țuică:
"- simt prezența lui Dumnezeu în zeama de
prune - zice și apoi se înecă în rîs.
imaginează-ți vecine că-l plimbi prin gură pînă
amețește și
hodoronc-tronc lunecă pe gît în tine. ha! ha!
ha!,te ascunzi
după semnul crucii,vecine,ca după o noapte
înaltă dar
el e în tine,e beat și acum doarme sforăind
proletar..."
și rîsul țîșnește din el,se întunecă,se face norul
de noapte.

de atunci nu mai știu nimic despre el:
e ca și cum tăcerea ți-ar salva viața
făcîndu-ți respirație "gură la gură".

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Bocet pentru Reparata

Interpretează (optimist!)
Alex. Ștefănescu

Spune-mi, fă, din care spume
Ai venit albă pe lume,

Clătinîndu-ți viața lin
Ca și florile de crin

Cu pistil și cu stamine
Ca să mă distrugi pe mine?

De ce n-ai admis, puișor,
Să-ți încerc în dormitor

Tăria jartierelor
Și apoi să mă omor?

Căci topit de cruzii-ți nuri
Vorbesc noaptea într-aiuri

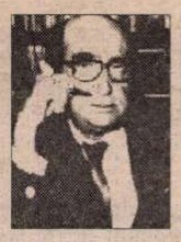
Iar ziua stau mut și fix
Ca Hristos pe crucifix.

Ci cu țuici doar mă susțin,
Băleguța ta de-amin!,

Copilă cu viața-n sos
Care m-ai întors pe dos,

Și m-ai dus, dalbo, m-ai dus,
După cum am presupus,

La sapă de mărgărint,
Filomelă cu ghivint!!! ■



CRONICA EDIŢIILOR

de *Z. Ornea*

O ediţie curioasă

CONSTANTIN RĂDULESCU (mai tîrziu adăugîndu-şi particula Motru) a făcut parte din gruparea de studenţi pe care Titu Maiorescu, redevenit profesor, la Bucureşti, în 1884, şi i-a selectat pentru a le încredinţa conducerea *Convorbirilor literare* şi a junimismului în genere. Ceilalţi aleşi au fost S. Mehedinţi, P. P. Negulescu, M. Dragomirescu, I.Al. Rădulescu (devenit apoi şi Pogoneanu) etc. Tînărul Const. Rădulescu (încă nedevenit şi Motru) şi-a dat, firește cu T. Maiorescu, examenul de licenţă exact la 17 iunie 1889 (era într-o sîmbătă), ziua înmormîntării lui Eminescu. De aici, de la examen, profesorul, însoţit de studenţii săi (inclusiv de C. Rădulescu), au plecat, împreună, la solemnitatea înhumării marelui poet, urmînd, cu toţii, pe jos, cortegiul de la Biserica Sf. Gheorghe pînă la cimitirul Bellu. A doua zi, noul absolvent l-a însoţit pe T. Maiorescu în călătoria de vacanţă în străinătate, despărţindu-se, după o perioadă de împreună petrecere, spre Franţa (apoi şi Germania), unde a făcut serioase studii pentru doctorat. După frecventarea laboratorului Wundt, şi-a luat, cu acest vestit profesor german, un strălucit doctorat în psihologie. Dar, întors în ţară, l-a găsit pe T. Maiorescu înstrăinat şi deloc dispus să-l ajute pentru a căpăta o catedră la universitate. A fost cîţiva ani director al nou-înfiinţatei Fundaţii Regele Carol I (viitoarea B.C.U.) şi, apoi tocmai în 1906, cu sprijinul suveranului, a devenit profesor. A făcut o carieră strălucită în învăţămînt şi în ştiinţa românească (evident a fost şi academician, chiar o vreme, preşedintele acestui cel mai înalt for ştiinţific al ţării). Dincolo de psihologia experimentală (pe care continua să o stimuleze şi s-o protegiască şi în anii războiului, după pensionare), specialitatea în care s-a remarcat, urmînd sugestiile acelei Völkerpsihologie germane, a fost determinarea formulei sufleteşti a românului. Lucrările sale fundamentale, citite cu folos şi azi, sînt *Personalismul energetic, Timp şi destin, Românismul, catehismul unei noi spiritualităţi, Vocaţia* etc. Remarcîndu-se ca o personalitate culturală de prim ordin, întemeiază, în 1900, publicaţia *Noua Revistă Română* şi, după primul război mondial, *Ideea Europeană,* continuînd să se îngrijească şi de *Revista de Filosofie*, de el înfiinţată.

Firește, Rădulescu-Motru a întreţinut relaţii epistolare cu personalităţi de prima mărime din ţară şi străinătate. A publica această, probabil imensă, corespondenţă e o datorie care, realizată, nu va putea fi niciodată îndeajuns lăudată. Pînă atunci, dl Virgiliu Tătaru, cu sprijinul Inspectoratului pentru cultură Mehedinţi, ne propune o primă tentativă de acest fel. Cea mai mare parte a corpolentului volum (din cauza hîrtiei prea groase pe care s-a imprimat cartea, ceea ce o face foarte greu maniabilă) e alcătuit din corespondenţa primită şi emisă de filosof cu prilejul iniţierii, în *Noua Revistă Română,* a unor prestigioase anchete pe temele cele mai controversate. E o întrebare dacă aceasta este corespondenţa ilustrului filosof. Pentru că el emitea o scrisoare standard trimisă celor mai reprezentative personalităţi iar răspunsurile acestora, deşi formal adresate directorului revistei, exprimau opinia lor publică în chestiunea pusă în discuţia anchetei respective. În acest fel, se transportă în ediţia pe care o comentez pagini compacte din *Noua Revistă Română,* confundîndu-se ideea de corespondenţă propriuzisă cu o antologie tematică din celebra publicaţie. Dar luînd lucrurile aşa cum ne sînt propuse, să spun că ideea acestei selecţii e, totuşi, foarte generoasă pentru că, din anchetele iniţiate, putem reconstitui fizionomia personalităţii democratice a filosofului nostru. Astfel chiar în primul an de apariţie a revistei, Rădulescu-Motru lansează ancheta pe tema, atunci (dar numai atunci?) răscoitoare "Opinia publică europeană şi chestiunea israelită în România", în speţă referindu-se la întrebarea dacă evreii trebuie sau nu să primească, la noi, drepturi politice şi pe cele ale dobîndirii proprietăţii rurale. Această anchetă ocupă în ediţia pe care o comentez 80 de pagini compacte. Cu excepţia cunoscuţilor antisemiţi, francezul Edouard Drumont, primarul Vienei Karl Lueger şi Houston Stuart Chamberlain, toţi ceilalţi chestionaţi au răspuns favorabil. Şi au fost mulţi şi tot nume de mare rezonanţă: Zola, Lombroso, Mommsen, Clemenceau, W.T. Sblad, Anatole Leroy-Beaulieu, W. Wundt, M. Nordau, Achile Loria, Ernst Mach, T.G. Masaryk, A. Esmein, Henry Fouwuier, P. Cauwés, Charles Richet, Luigi Luzzatti, dr. M. Beck. Zola era de părere: "Sunt pentru cea mai întinsă egalitate şi pentru cea mai mare solidaritate posibilă între toate popoarele pămîntului". Lombroso socotea: "Întrebarea pe care mi-o faceţi «dacă pot fi sfătuiţi românii să acorde evreilor drepturi civile şi politice» cuprinde deja în sine răspunsul pe care trebuie să-l primească de la oricine este intelectual în Europa şi nu criminal sau om părtinitor, vreau să spun că egalitatea n-ar trebui să fie discutată de nimenea". Mommsen opinia: "În general, după părerea mea, e nedrept a lega drepturile politice de credinţă şi mai nedrept încă de a face să depindă judecata asupra moralităţii de naţionalitate". Clemenceau se pronunţa: "Cît priveşte acordarea drepturilor civile tuturor cetăţenilor ţării nici nu înţeleg cum se poate discuta în această privinţă. Aceasta este astăzi prima condiţiune a oricărei organizaţiuni civilizate. Cît despre chestiunea drepturilor politice, principiul este tot aşa de indiscutabil pentru mine." Leroy-Beaulieu considera: "România se pretinde stat european şi stat liberal şi, totuşi, legile sale faţă de evrei o pun în afară de statele europene, în afară cel puţin de statele occidentale, a căror santinelă ea se laudă pe drept a fi la gurile Dunării"? Wundt era de părere că "numai atît se poate afirma, în genere, că egalitatea de drepturi pentru evrei se impune, din punct de vedere moral şi politic, a fi acordată atunci cînd de fapt s-au unit cu ceilalţi locuitori ai ţării într-o singură naţiune... Totuşi, trebuie să recunosc că niciodată nu se poate produce o asimilaţiune complectă a elementelor, pe cît timp nu li se acordă acestora egalitatea socială şi politică". În sfîrşit, Masaryk considera: "La întrebarea dacă trebuie să se acorde evreilor din România desăvîrşita egalitate a drepturilor sociale şi politice, răspund: da, o egalitate complectă... De altfel, aţi introdus în România multe instituţiuni moderne tot fără tranziţie şi, de aceea, ar trebui să mergeţi consecvent pe drumul apucat al civilizării ţării şi a poporului vostru şi încît priveşte emanciparea socială politică şi socială a evreilor". În continuarea acestei anchete internaţionale, e inserată o alta, strict internă, legată de atunci, (în 1910) cazul Eugen Porn". Acesta, un critic literar al revistei lui Rădulescu-Motru, a publicat aici un articol, laudativ, despre poezia lui Panait Cerna, în care îşi îngăduia opinii critice faţă de fizionomia literaturii timpului. Pe dată, un grup de scriitori, în frunte cu comitetul Societăţii Scriitorilor Români, a protestat, cerînd ca parlamentul să nu-i acorde cetăţenia română, radierea sa din învăţămînt" unde funcţiona ca asistent al profesorului Rădulescu-Motru, şi chiar, apoi, expulzarea criticului. Rădulescu-Motru n-a fost de acord cu această propunere discriminatorie, l-a apărat pe critic, invitînd - printr-o scrisoare a sa - o anchetă printre personalităţile româneşti ale vremii. Aş reproduce, de aici, opiniile lui Caragiale şi C. Stere. Iată opinia lui Caragiale: "Avut-a dreptate Porn, criticul, să laude pe poetul Cerna? Da. Bine a făcut să atingă, cu acest prilej, susceptibilitatea altor tineri scriitori de netăgăduită valoare? Nu. Erau în drept cei atinşi să protesteze? Da. Protestat-au pe cale potrivită? Nu. Afirmînd că, de la o vreme, se publică la noi destul de multe, cam prea puţin îngrijite, criticul Porn spune adevărul? Da. Are adevărul a face cu vîrsta, cu situaţia socială, cu confesiunea aceluia care-l spune? Nu. Stă în vederea Parlamentului acordarea drepturilor cetăţeneşti? Da. Poate fi chemat Parlamentul să dea, prin majoritate de voturi, soluţiuni supreme într-o dispută literară, artistică or ştiinţifică? Nu. Se poate încumeta un tînăr începător să vorbească foarte de sus de o întreagă mişcare literară contemporană? Da. Trebuie să se plîngă de deosebitele neplăceri ce-i atrage după sine primejdioasa lui încumetare? Nu." Şi, în sfîrşit, opinia lui C. Stere în acest caz: "Dar merită articolul d-lui Porn calificativul de antiromânesc? Dimpotrivă, îl găsesc, din păcate, prea românesc, dovedeşte, în adevăr că este asimilat. Aprob demersul Societăţii Scriitorilor Români? Îl dezaprob categoric şi cu energie. Orice producţie literară, chiar dacă este în genul articolului incriminat, nu legitimează alte căi decît un răspuns prin publicitate, dacă îl merită, sau tăcerea, dacă nu-l merită". În sfîrşit, se publică scrisoarea lui Rădulescu-Motru şi răspunsurile primite la alte anchete. Cele privitoare la "opinia publică din Italia faţă de România", "problema balcanică în faţa Europei culte" (1913), "Problema balcanică şi opinia maghiară" (1913), "Universitatea şi chestiunea naţională" (1915). În total, aceste anchete ocupă, în ediţie, spaţiul a 200 pagini din 363. E mult, e puţin? E prea mult, denivelînd ediţia. Alte douăzeci de pagini - numai! - sînt ocupate cu corespondenţă emisă de filosof, toate scrisorile reluate aici din revistele unde au fost publicate. Îndrăznesc să apreciez că epistolele acestea n-au prea mare însemnătate, că mai nici una nu e inedită cu adevărat şi că reluarea lor este cu totul întîmplătoare, neavînd deloc siguranţa că au fost reproduse toate scrisorile semnate de filosof apărute, de-a lungul vremii, în presa literar-culturală. E acesta rostul unei ediţii de corespondenţă? Întrebarea e, desigur, retorică. În sfîrşit, dacă tot am apucat să contabilizez sumarul ediţiei (deşi ediţia, ciudăţenie, nu are parte de un sumar ca atare) să notez că alte 136 pagini reprezintă corespondenţa primită de filosof. Acest capitol e ceva mai consistent. Rigoarea mă obligă să menţionez că şi aici, în această secţiune, predomină reproducerea unor epistole din presă, începînd de la cele apărute în *Noua Revistă Română* (dintre care una, excepţională, a lui Caragiale din 3-15 ianuarie 1910 expediată din Berlin şi reprodusă în publicaţia lui Rădulescu-Motru în 17 august 1912, adică la două luni de la moartea dramaturgului. Şi în notiţa redacţiei, şi ea reprodusă, - de ce? - se precizează că e vorba numai de una "din scrisorile sale adresate directorului nostru". Unde sînt celelalte scrisori trimise de Caragiale? În volumul de corespondenţă al ediţiei Caragiale volumul VII - de la Editura Fundaţiilor Regale pentru Literatură, sînt publicate cinci scrisori şi o telegramă semnate de ilustrul scriitor. De ce nu s-a apelat la acest volum, reproducîndu-se aici toate scrisorile scriitorului către profesorul Rădulescu-Motru? Şi, din nou, nici aici n-am siguranţa că se reproduc toate scrisorile adresate lui Rădulescu-Motru şi publicate în revistele literar-culturale sau de alt fel. Adaug că nu se poate descifra nici un fel de criteriu în ordonarea corespondenţei. Astfel, de pildă, după patru scrisori datorate lui Mircea Eliade, datate 1930 şi 1937, urmează imediat, brusc, una de Slavici din, probabil, 1916 şi, după o alta a lui Bogdan-Duică din acelaşi an, o alta a lui Petre Andrei tocmai din 1938 şi, apoi, altele ale lui Lovinescu din 1909. Totul e aici haotic şi lipsit de criterii. De altminteri, lipseşte cu totul (de aceea?) o notă asupra ediţiei, editorul făcînd, la sfîrşitul amplului său studiu introductiv, cîteva nesemnificative menţionări despre ediţie.

Nu uit să menţionez că am citit, totuşi, cu interes şi cu creionul în mînă această ediţie să-i spunem de corespondenţă, a lui C. Rădulescu-Motru. Editorul, dl Virgiliu Tătaru, a avut de partea sa mai mult entuziasmul decît ştiinţa alcătuirii unei ediţii de corespondenţă. Dar, repet, aşa deficientă cum e, este, totuşi, prima tentativă de a aduna într-o ediţie corespondenţa ilustrului filosof român. ■

C. Rădulescu-Motru, *Corespondenţă.* Ediţie alcătuită, îngrijită, studiu introductiv, notă şi bibliografie generală de Virgiliu Tătaru. 1999.

Zeflemea și critică

IN STUDIUL *Termenul și conceptul de critică literară*[1] de René Wellek evoluția termenului *critică* este tratată ca un "capitol de semantică istorică". Este urmărită devenirea termenului și a disciplinei pe care o desemnează de la *kritikós*, folosit de pe la sfârșitul secolului al IV-lea î.Hr. în cultura greacă, pînă în epoca actuală. Impunerea criticii în diferitele literaturi europene a cunoscut aspecte caracteristice, determinate de cultura în care termenul (și, evident, practica pe care o denumește) se impunea. Nu voi reface aici traseul pe care îl parcurge studiul lui René Wellek. Aș da totuși măcar un exemplu, pentru a vedea cum se răsfrîng particularitățile mediului cultural asupra criticii. În Germania, *critică* desemnează mult timp exclusiv acele genuri ale comentariului literar considerate "inferioare" - recenzia, cronica literară, într-un cuvânt critica literară curentă, din punct de vedere academic formă de publicistică prea puțin meritorie. Motivul acestei restrângeri semantice? Dominația filozofiei hegeliene. Prestigiul acestei filozofii are drept consecință, în secolul al XIX-lea, o ierarhizare strictă a științelor spiritului. În domeniul artei, disciplina care se bucură de considerație este estetica, nu critica, aceasta din urmă fiind expediată printre formele gazetăriei.

Lucrurile nu se schimbă prea mult după eliberarea spiritului culturii germane de sub tutela hegelianismului: *știința literaturii* preia locul și prestigiul esteticii - critica fiind văzută, mai departe, ca o activitate puțin importantă. *Știința literaturii* se impunea nu datorită noutății (preocupări pentru elaborarea unei științe a literaturii existând, în acel moment chiar, și în alte țări, în Franța, de pildă), ci caracteristicilor mediului cultural german.

În sfârșit, accepțiile curente ale termenul *critică* nu sunt adoptate în Germania decât după fixarea lor definitivă în celelalte culturi europene.

Wellek nu se ocupă și de evoluția termenului și a disciplinei în spațiul cultural românesc. Reconstituirea acestei traiectorii nu e însă lipsită de interes. Deși mersul general al vieții noastre literare este influențat de culturile europene la care neam raportat în permanență, să consemnăm că impunerea termenului în spațiul românesc prezintă totuși anumite note proprii. Suficient de bine conturate pentru a putea vorbi de o evoluție caracteristică.

La prima vedere, introducerea termenului *critică* în românește cunoaște o traiectorie asemănătoare, de pildă, aceleia a lui *critique* în franceză. S-a afirmat că perspectiva, să-i spunem comună (critica = evaluare estetică a operelor), se fixează în mediul literar românesc începând cu secolul al XVII-lea,[2] iar în secolul al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului următor s-ar ivi cele dintâi elemente de estetică normativă, manifestându-se interes pentru retorică și poetică.

In cultura română critica suscită însă chiar de la începuturi o polarizare bine conturată a atitudinilor față de actul critic, o atitudine dihotomică pe care nu o aflăm la cei de la care am împrumutat de-atâtea ori.

Această opoziție este anunțată de celebrul îndemn, din 1837, al lui Heliade Rădulescu: "Nu e vremea de critică, copii, e vremea de scris, și scriți cît veți putea și cum veți putea..." Prin des citatele, deatunci înainte, cuvinte, Heliade releva poziția față de critică a unei părți, deloc neglijabile, a inteligenței românești. Exercițiul critic, li se pare acestora, descurajează producția literară națională, iar în lipsa cărților originale, bune, proaste, cum or fi, se face loc unui rău mai mare - traducerilor. Este o atitudine "originală", "neimportată", decurgînd din condițiile specifice ale mediului cultural românesc, prea firav, la începuturile sale, pentru a nu fi amenințat de invazia literaturilor în alte limbi și a traducerilor.

La apariția primelor manifestări de critică propriu-zisă există așadar în cultura română oameni de litere care văd în critică altceva decât aprecierea estetică a unei opere artistice - și anume, un act cu semnificații ideologice, politice, punând în pericol existența culturii naționale. Or, o dată ce critica poate intra în contradicție cu sentimentele patriotice, ea devine mai mult decât un exercițiu circumscris spațiului literaturii.

Este adevărat că, după proclamarea futilității criticii, Heliade însuși, exasperat de invazia veleitarilor, pe care îi ridiculizează sub chipul lui "Sarsailă autor", reclamă o critică inclementă pentru discernerea valorilor de avalanșa nonvalorilor. Dar prima sa reacție conținea convingerea clară, care s-a păstrat până astăzi, că a critica opere aparținând literaturii naționale poate deveni un act... antipatriotic. Iar o dată cu această convingere se impune și disocierea între un spirit critic "negativist", nociv, indezirabil - și o critică... constructivă.

Printre primii susținători ai necesității trecerii producției literare prin filtrul critic s-au numărat, cum bine se știe, Kogălniceanu și Alecu Russo; la fel de bine știut e că decisiv în impunerea înțelesului pe care îl atribuim astăzi termenului *critică* este programul "Daciei literare" (1840), în care se cerea o critică a operelor și nu a autorilor, a ideilor și nu a persoanelor. Deși la acea dată critica era o activitate ocazională - o practicau, mai degrabă accidental, scriitori, profesori, istorici, gazetari etc. - se poate considera că prin deceniul cinci al secolului trecut *critica* își precizase accepțiile cunoscute până astăzi. Cu toate acestea, deși se vorbea de o critică a operei, critica literară nu devine încă o activitate independentă; ea va mai fi un timp asociată cu spiritul critic general - spirit critic care privea în egală măsură realități estetice, ideologice, sociale, politice etc. și care, de-a lungul timpului, a jucat un rol major în cultura noastră. În istoria literaturii române pot fi descoperite întoarceri periodice la acest sens general al termenului critică. Nu poate fi întâmplător faptul că doi dintre criticii români cei mai importanți sunt autorii unor lucrări de critică... socială, realizate cu mijloacele analizei sociologice (G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*), că în aceste lucrări spiritul critic este văzut ca o problemă de interes general a societății românești.

La noi *critică* înseamnă așadar mai mult decât comentarea și valorizarea operelor literare din punct de vedere estetic. În istoria României se vorbește chiar despre epoci cărora le este proprie o atitudine critică.

În *Cultura română și politicianismul*, Constantin Rădulescu-Motru pomenește de una din formele atitudinii critice generale, din nou o "critică negativă", de data aceasta prezentată ca simptom al unei reacții de neadaptare. Criticile despre care vorbește Rădulescu-Motru, adresate societății românești în totalitatea ei, fără a viza realitățile într-adevăr condamnabile, ar fi avut la origine reacții emoționale, viscerale, transformate în "principii". Pe scurt, unii dintre tinerii care începuseră să-și completeze studiile în străinătate găseau la întoarcerea în România o situație nesatisfăcătoare față de aspirațiile lor personale, nu reușeau să înțeleagă condițiile diferite de aci, nu se integrau social, nu se realizau și atunci dădeau vina nu pe incapacitatea lor de adaptare, ci pe situația din țară. "Siguri pe superioritatea culturii ce aduceau cu ei, dornici de succese, dar fără noroc, acești nemulțumiți au fost primii critici ai culturii române. Critica lor, îndreptățită uneori, severă totdeauna, se manifesta prin saloane și în conversații zilnice sub forma de «zeflemele», un gen de ironie ușoară, potrivit cu caracterul limbii române. A fost o vreme când zeflemelele la adresa obiceiurilor și instituțiilor noastre erau mai mult decât la modă. [...] Cei naivi le repetau și le împrumutau unii de la alții, fără a bănui măcar amărăciunea de suflet din care izvorâseră, veseli că au de ce râde. [...] În orice caz, zeflemiștii erau răzbunați: succesul, care le lipsea în altele, le venea sub această formă. Decepțiile din viața reală se explicau și se iertau. Într-o țară incultă, ca a noastră, cine poate începe ceva serios?! Ca la noi la nimeni."[3]

O critică distructivă, neproductivă, așadar, așa cum era văzută pe timpul lui Heliade Rădulescu, se manifestă în toate domeniile, inclusiv în cel literar. Luarea în derâdere a tot ce era românesc (atitudine resentimentară, "defulatorie", sau formă particulară de masochism) nu trebuia confundată, susține Rădulescu-Motru, cu critica gravă care, deși aspră, are efecte benefice. Astfel de observații critice binefăcătoare aparțineau unor adevărate personalități (Barbu și Lascăr Catargi, P.P. Carp, Titu Maiorescu, Eminescu ș.a.), care aveau în vedere *situația reală a României*. Critica lor arăta răul, "fără să arate îndestul și drumul îndreptării"[4], dar în acea fază de evoluție, în confuzia în care se găsea societatea românească, o critică adecvată realității nu putea fi decât necesară.

Ce se desprinde din disocierile lui C. Rădulescu-Motru? Că în România se practica o critică distructivă (zeflemeaua), lipsită de realism ("ocupație" a unor grupuri sociale neadaptate), care nu trebuie confundată cu critica aspră, la obiect, a nu puținelor stări de lucruri amendabile din societatea românească. De altfel, la 1904, data apariției lucrării, autorul credea că rolul zeflemelei, care a alimentat din plin inclusiv spiritul lui Caragiale, se încheiase. Concluzie pripită, pentru că zeflemeaua a rămas, până astăzi, nu numai unul din "filoanele" literaturii române, ci și una din atitudinile față de realitățile sociale românești.

URMĂRIND, din perspectivă sociologică, apariția burgheziei române, Ștefan Zeletin vorbește, între altele, despre etapele afirmării spiritului național[5]. In desfășurarea acestui proces autorul *Burgheziei române* identifică o "perioadă a culturii critice". "Perioada culturii critice" ar corespunde fazei în care mentalitatea veche se opune afirmării burgheziei. În toate țările europene impunerea burgheziei a fost însoțită de reacții ale reprezentanților orânduirii agrare. Reacții care, atunci când împotrivirea celor scoși de pe scena istoriei era viguroasă, luau forma acțiunii directe, iar atunci când energiile erau slabe, se reduceau la o ripostă în planul ideilor. La noi vechea orânduire se opune printr-o atitudine criticistă, de respingere a realizărilor burgheziei și, pentru că România modernă era creată de aceasta, a ceea ce era modern. Criticismul deriva, așadar, dintr-o gândire paseistă, care contrapunea viitorului burghez trecutul feudal; era o mișcare reacționară, care respinge prezentul în numele iluzoriei întoarceri la idealizatele stări de lucruri anterioare. În istoria României, această "eră critică" ocupă a doua parte a secolului al XIX-lea și prima parte a secolului nostru. Este reprezentată de o mișcare ideologică la care se raliază majoritatea oamenilor de litere importanți ai timpului și care devine, datorită autorității acestora, ideologia dominantă a epocii. E important să subliniem așadar că, așa cum arăta Șt. Zeletin (E. Lovinescu a preluat ideea în *Istoria civilizației române moderne*), în acest interval de timp statul român se construia după principiile liberale, iar ideologia generală, susținută de oamenii de cultură cei mai însemnați, era o ideologie reacționară, antiliberală. Cu alte cuvinte, *statul român modern este creat nu cu ajutorul, ci în pofida atitudinii "critice" a inteligenței române!* Această mișcare "reacționară", fundamental "critică", are o difuzare remarcabilă în spațiul ideilor literare, alimentând unele din mișcările noastre estetice definitorii pentru sfârșitul secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea.

În perioada interbelică discuția pe tema atitudinii față de condiția criticii în spațiul românesc este reluată de Emil Cioran în *Schimbarea la față a României*. Cercetând insuficiențele societății românești contemporane și anomaliile evoluției acesteia, Cioran afirma importanța extraordinară pe care ar avea-o pentru români spiritul creator, indiferent de calitatea operelor pe care le-ar produce. Ion Heliade-Rădulescu, cu toate ezitările și erorile lui, pe care Cioran nu le ascunde, ar fi făcut infinit mai mult pentru cultura română decât Maiorescu. Primul "este o piatră unghiulară a României, pe când ultimul, un profesor mare și onorabil, pe care memoria națională îl va înregistra cu timpul tot mai în spre periferie"[6]. Eforturile creatoare, oricât de discutabile în realizarea lor, sunt "de o mie de ori mai semnificative pentru destinul nostru decât toate junimismele, sămănătorismele și alte isme retrograde". Într-un cuvânt, mai profitabilă e creația decât descurajarea, prin critică, a rezultatelor ei. "...trebuie să ne orientăm mai puțin cu criteriul calității" și mai mult cu "acela al cuprinderii multiple și a valorii simbolice a unui efort "[7].

În epocă, alta era poziția criticii literare propriu-zise, ilustrată în primul rînd de autorii tineri care-l urmau pe E. Lovinescu (S. Cioculescu, Vl. Streinu, Pompiliu Constantinescu) și de alți critici din aceeași generație (G. Calinescu, Perpessicius ș.a.m.d.). Sînt exegeți care s-au consacrat *judecării estetice* a literaturii, pe care o prospectează în manieră impresionistă într-un moment în care critica europeană cunoscuse totuși unele experiențe remarcabile (să amintim școala formală rusă și pe Mihail Bahtin, Cercul lingvistic de la Praga, apoi Ingarden, New Criticism-ul etc.) de care purii noștri critici literari nu lăsau să se înțeleagă că ar fi luat cunoștință. Eseiștii epocii (Mircea Eliade, Noica, Cioran, Petru Comarnescu etc.) erau mereu "la zi" cu ceea ce se întîmpla în lume în domeniul cultural, criticii în schimb păreau mult mai puțin dispuși să acorde atenție direcțiilor contemporane ale disciplinei lor.

Dacă putem trage o concluzie, aceasta privește constatarea că la noi *criticii* i s-a acordat mereu, de-a lungul timpului, o importanță majoră. Dar examinării estetice propriu-zise, oricît de mult s-ar vorbi de "puritatea" artei, i se adaugă întotdeauna conotații din alte domenii, critica lăsînd să se vadă dincolo de ea, cu mai multă sau mai puțină claritate, o puternică propensiune pentru ideologic și politic.

Constantin Pricop

---

[1] René Wellek, *Termenul și conceptul de critică literară* (în volumul *Conceptele criticii*, în românește de Rodica Tiniș, studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, Ed. Univers, București, 1970, pag. 23).

[2] Florin Mihăilescu consemnează că "primele semne ale criticii se nasc concomitent cu primele manifestări ale conștiinței literare" - *Conceptul de critică literară în România*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1976, p. 25.

[3] Constantin Rădulescu-Motru, *Cultura română și politicianismul*, în *Personalismul energetic și alte scrieri*, studiu, antologie și note de Gh. Al. Cazan, text stabilit de Gheorghe Pienescu, Ed. Eminescu, București, 1984, p. 7.

[4] Idem, p. 8.

[5] Ștefan Zeletin, *Burghezia română, Originea și rolul ei istoric*, Ediția a doua, Notă biografică de C.D. Zeletin, Ed. Humanitas, București, 1991; Idem, *Neoliberalismul. Studii asupra istoriei și politicii burgheziei române*, Ed. a III-a îngrijită de C.D. Zeletin, Ed. Scripta, București, 1992.

[6] Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, Ed. Vremea, București, f.a., p. 105.

[7] Idem, p. 106.

SOARTA MANUSCRISELOR EMINESCIENE

ÎN CEI şaptesprezece ani şi jumătate, cuprinşi între debutul din *Familia* (1866) şi ultima creaţie poetică din *Convorbiri literare* (1883), Mihai Eminescu a scris foarte mult şi a publicat puţin. Zeci de variante ale poeziilor, dintre care unele apărute în *Convorbiri literare,* sute de însemnări, note şi cronici pe marginea cărţilor citite, traduceri din limba germană, proiecte de poeme dramatice încă nedefinitivate, un roman neterminat *Geniu pustiu,* articole redactate, dar netrimise unor ziare, ca, de exemplu, articolul *Naţionalii şi cosmopoliţii* şi alte manuscrise, au fost aşezate de poet într-o ladă: "Tot scrisul lui, de cînd scria, era păstrat acolo, *mărturiseşte filologul-editor Petru Creţia,* de la poezia cea mai pură pînă la consemnarea celor mai zilnice nevoi omeneşti, toată izbînda verbului şi risipa unor zile şi ani ca ai lui".[1]

Despre lada cu manuscrise ne relatează însuşi poetul într-o scrisoare expediată din Viena la Iaşi, lui Iacob Negruzzi, redactorul răspunzător al *Convorbirilor literare.* La 16 mai 1871 Eminescu îi scrie lui Negruzzi: "Eu nu vă trimit acuma decît nişte nimicuri neînsemnate (*Înger de pază* şi *Noaptea*), căci de-a corige şi de a da o formă mai omenească unor operate mai întinse îmi trebuie şi timp şi dispoziţiune. Dacă cele ce v-alătur de la mine ar fi rele nu vă jenaţi defel şi aruncaţi-le în foc". Referindu-se, în continuare, la versiunea a doua a poemului *Andrei Mureşanu,* poetul adaugă: "Dacă titlul nu vă răpeşte a priori gustul de a arunca o privire în acest tablou, apoi l-oi trimite c-o ocaziune viitoare, de veţi crede că obiectul său nu-l exclude dinainte de la critică şi publicare. Dacă n-ar fi să fie, atunci va sta unde a stat şi pîn-acuma - în fundul lăzii mele".[2]

Revenit în ţară, după studii la Viena şi Berlin, Eminescu ocupă postul de director al Bibliotecii Universitare din Iaşi, este numit apoi de Maiorescu inspector şcolar pentru judeţele Iaşi şi Vaslui. Din iunie 1876 pînă în august 1877 se angajează redactor la *Curierul de Iaşi,* de unde, la insistenţele lui I. Slavici şi Titu Maiorescu, poetul vine la Bucureşti ca redactor al ziarului conservator *Timpul.* Şase ani, din noiembrie 1877 pînă în iunie 1883 (în anii 1880-1882 este redactor-şef), Eminescu scrie şi corectează zeci şi sute de articole, note, cronici şi recenzii, toate apărute în *Timpul,* în marea lor majoritate fără semnătură, ale căror manuscrise s-au pierdut în tipografiile bucureştene.

La începutul lunii iunie 1883 Eminescu este trimis de redacţia ziarului *Timpul* din Bucureşti la Iaşi, unde urmau să se desfăşoare, în prezenţa unor oficialităţi, festivităţile prilejuite de dezvelirea statuii lui Ştefan cel Mare. În seara premergătoare serbării, Iacob Negruzzi convoacă, la el acasă, o şedinţă ad-hoc a Junimii, la care participă, între alţii, Titu Maiorescu şi M. Eminescu. Poetul citeşte în aplauzele celor prezenţi ultima sa creaţie poetică, *Doina,* dar este sfătuit să nu o prezinte, întrucît conţinutul acesteia contrasta, fără echivoc, cu "toate celelalte ode ce se compuseseră cu ocazia acelei serbări", cum avea să caracterizeze Iacob Negruzzi serbarea în *Convorbiri literare* din 1 august 1889. Revenit la Bucureşti Eminescu publică în ziarul *Timpul* articolul *În faţa statuii lui Ştefan cel Mare,* în care nu se sfieşte să afirme că guvernanţii "s-au adunat împrejurul bronzului, ce reprezintă pe marele domn, nu spre a-l glorifica pe el, ci spre a lustrui nulităţile lor sub razele numelui său".

Spre sfîrşitul lunii iunie 1883, semnele bolii de care va suferi şi-au pus amprenta pentru tot restul vieţii sale. Trimis de Titu Maiorescu la Viena, însoţit de A. Chibici-Revneanu, pentru a fi internat la sanatoriul Ober-Döbling, Eminescu îşi aduce aminte de cărţile şi lada cu manuscrise lăsate în strada Ştirbei Vodă, singura lui avere, adresîndu-i lui Chibici rugămintea expresă: "Ceea ce-aş dori să ştiu de la tine este dacă cărţile şi *lada mea* (s.n.) sînt în oarecare siguranţă şi dacă pot spera să le revăd". În finalul acestei scrisori din 12/24 ianuarie 1884 - la începutul lunii, Maiorescu îl vizitase la Ober-Döbling şi îi oferise un exemplar de lux din ediţia de *Poesii* îngrijită de critic, pe care poetul o aşează pe masă fără să rostească un cuvînt -, acum se confesează prietenului Chibici: "Sufăr cumplit, iubite, Chibici, de lovitura morală pe care mi-a dato boala, o lovitură ireparabilă, care va avea o influenţă rea asupra întregului rest al vieţii ce voiu mai avea de trăit.[...] Foamea şi descurajarea, iată două stări continue în care petrece Nenorocitul tău Amic, M. Eminescu".[3]

Lada cu manuscrise fusese transportată din strada Ştirbei Vodă, ultima locuinţă a poetului, la alt prieten, Simţion, care nu dispunea însă de spaţiu corespunzător, de îndată ce i se adresează lui Chibici: "Te rog dară să iei tu lada de la Simţion dacă nu mai e cu putinţă să stea acolo, pînă ce starea mea se va îndrepta, dacă e cu putinţă să se îndrepte vreodată" (Scrisoarea din 20 octombrie 1884).[4] În cele din urmă, Chibici, Simţion şi alt prieten hotărăsc să-i predea lada cu manuscrise lui Maiorescu, care dispune de spaţiul necesar depozitării. Manuscrisele se aflau aici în deplină siguranţă. Doctor în drept, avocat celebru, Titu Maiorescu cunoştea prevederile Legii presei din 1862, referitoare la drepturile ce se cuveneau moştenitorilor. În teza de licenţă, publicată în 1893, la patru ani după moartea poetului, juristul ieşan C. Hamangiu preciza: "Moştenitorii au acest drept timp de zece ani de la moartea autorului"[5]. La 17/29 decembrie 1892 Titu Maiorescu adresase librarului-editor al primei ediţii din decembrie 1883 o scrisoare: "Să hotărîm dar că pentru fiecare nouă ediţie de una mie exemplare din poesiile lui Eminescu, publicate sub îngrijirea mea, D-voastră să plătiţi în total 600 de lei, care să stea în păstrarea D-voastră pentru premiile menţionate". (Este vorba despre premii acordate unor debutanţi.) După publicarea textului integral al acestei scrisori în 1933, I.E. Torouţiu reproduce declaraţia lui Matei Eminescu, apărută în *Monitorul Oficial* din 9 decembrie 1894, semnalată de Gh. Teodorescu-Kirileanu în *Convorbiri literare* din 1906: "Subsemnatul, căpitan Mateiu Eminescu, domiciliat în comuna urbană Mizil, fac cunoscut că nimeni nu are dreptul de a edita şi vinde scrierile rămase de la decedatul meu frate, poetul Mihail Eminescu, şi că voiu urmări şi sechestra oriunde voiu găsi asemenea ediţii apărute de la moartea dînsului încoace"[6]. Această somaţie l-a determinat, probabil, pe Maiorescu să întrerupă temporar ritmul ediţiilor îngrijite - dacă între anii 1883-1894 apăruseră la Socec şase ediţii, în anii 1895-1901 a văzut lumina tiparului o singură ediţie - şi să păstreze, în cel mai strict secret, lada cu manuscrisele eminesciene. Grija lui Eminescu faţă de aceste valori inestimabile se întemeia pe legea drepturilor de autor şi pe faptul că manuscrisele lui Creangă ajunseseră să fie folosite ca hîrtie de împachetat în magazine.

Opinia publică dorea, însă, să afle adevărul în legătură cu soarta manuscriselor eminesciene. Două reviste aduc în discuţia opiniei publice această problemă: *Floare-Albastră* şi *Semănătorul.* Astfel, redacţia revistei *Floare-Albastră,* apărută la Bucureşti la 11 octombrie 1898, editează, la 15 iunie 1899, un număr comemorativ cu articole mai vechi şi îndemnuri adresate contemporanilor de a scrie şi publica amintiri despre Eminescu. La întrebarea *La cine se află manuscrisele lui Eminescu?,* redacţia (Ilarie Chendi) răspunde: "Doamna L. din strada Ştirbei Vodă le-a predat prietenilor poetului", fără să precizeze cui anume, dar se arată foarte categorică: "Somăm pe cei ce ştiu da, în această privinţă, lămuririle necesare să o facă fără nici o rezervă şi consideraţiune la persoane, căci vor aduce astfel un mare serviciu literaturei şi memoriei aceluia pe care astăzi cu slavă îl amintim"[7].

Problema manuscriselor eminesciene este reluată în primul număr al revistei *Semănătorul* din 2 decembrie 1901. Două note atrag atenţia - una cu privire la deschiderea expoziţiei marelui pictor N. Grigorescu şi alta referitoare la răspunsul dat unei domnişoare E.B. din Piatra Neamţ. Autorul celor două note este A. Vlahuţă, codirector alături de G. Coşbuc, la conducerea *Semănătorului.* Răspunsul este evaziv: "Nu ştim nici noi ce s-a făcut cu manuscrisele lui Eminescu. Probabil că vor fi rămas încă lucruri interesante printre hîrtiile lui: poezii neisprăvite, impresii notate în fugă, fragmente de gînduri, poate chiar bucăţi întregi, necunoscute încă. Cine ştie în ce pod vor fi uitate, în vr-o ladă, aceste crîmpee de suflet, licăriri ascunse, răzleţe amintiri din zbuciumata viaţă a poetului"[8]. Bănuiala lui Vlahuţă că manuscrisele s-ar putea să se afle în "vr-o ladă" ascunsă undeva într-un "pod" nu era departe de adevărul dezvăluit de alt admirator al lui Creangă şi Eminescu, Gh. Teodorescu-Kirileanu, a cărui scrisoare este publicată de Vlahuţă în numărul 3 al *Semănătorului* din 16 decembrie 1901:

"Onorate Domnule Vlahuţă,

În privinţa manuscriselor lui Eminescu, de care văd că se interesează o Domnişoară din Piatra Neamţ, ştiu următoarele:

1. Scrisorile lui Eminescu către poeta, cu care dînsul a fost legat printr-un priteşug de toţi cunoscut, au fost în Iaşi la o rudă de aproape a poetei, iar astăzi sînt în păstrarea D-lui Titu Maiorescu.

2. Tot la D-l Titu Maiorescu se află mai multe poezii inedite, care fiind închinate unor doamne încă în viaţă nu pot fi publicate; mai sînt de asemenea la D-l Maiorescu mai multe fragmente de poezii, care au fost încredinţate unui profesor de la Universitatea din Iaşi, pentru a fi intercalate într-un studiu ce Domnia sa este vorba să publice.

Iaşi, 1901, Dec. 4.

Gh. Teodorescu-Kirileanu"[9].

După ce trecuseră 10 ani de la moartea poetului şi după relatările din revistele *Floare-Albastră* şi *Semănătorul,* Titu Maiorescu a considerat că a sosit momentul să predea Academiei Române manuscrisele eminesciene, acest "tezaur fabulos", cum le apreciază ultimul editor Petru Creţia.

Evenimentul predării manuscriselor a avut loc în ziua de 25 ianuarie 1902. Pornită din strada Mercur, de la locuinţa lui Maiorescu, trăsura în care se afla lada (cufărul) cu manuscrise se opreşte în curtea Academiei Române de pe Calea Victoriei nr. 125. În documentul de predare, criticul relatează: "De la Mihai Eminescu posed - dăruite mie de dînsul în diferite ocaziuni - multe manuscripte, parte poezii publicate, parte încercări, fragmente şi variante de poezii nepublicate, parte studii, traduceri şi articole în proză. Toate aceste manuscripte, aşa cum se află: în cărţi cartonate, în caiete cusute şi foi volante vi le trimit alăturat şi le dăruiesc la rîndul meu Academiei Române, pentru a servi celor ce se vor ocupa în viitor de cercetări mai amănunţite asupra vieţii şi activităţii marelui nostru poet"[10].

Ion Bianu, directorul Bibliotecii Academiei Române, şi Iuliu Tuducescu, şeful secţiei manuscrise, au inventariat întregul corp al manuscriselor şi le-au numerotat, în total 44 de caiete, însumînd peste 15.000 de pagini, din care 8661 scrise, restul albe. Între primii cercetători şi editori ai ineditelor eminesciene s-au aflat Ilarie Chendi, Ion Scurtu şi Alexandru Hodoş, primul şi ultimul fiind bibliotecari ai acestei instituţii academice.

Ceea ce Maiorescu prevedea la moartea poetului - "literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile lui" - s-a împlinit, datorită în parte *Semănătorului* şi în special lui Nicolae Iorga. Marele istoric a publicat numeroase articole, între care : *Eminescu şi generaţia de azi* (1903), *Cel dintîi volum din operele în proză ale lui Eminescu* (1905), *În amintirea lui Eminescu* (1909), *O comemorare a lui Eminescu* (1919), *Eminescu şi tineretul* (1929), definindu-i opera integrală (poezie, proză literară şi publicistică) drept "sinteza sufletului românesc din vremea netulbure. Sinteza ştiinţei, cugetării, simţirii şi instinctului acestui neam" (*Omagiu lui Eminescu,* 1934). Dacă Nicolae Iorga considera că "orice rînd scris de Eminescu trebuie păstrat şi publicat", G. Ibrăileanu cerea "distrugerea volumelor de postume" (*Viaţa Românească,* 1911), iar Eugen Lovinescu scrîa despre Titu Maiorescu că "a păstrat 20 de ani manuscrisele lui Eminescu[...] fără să le fi bănuit nu numai valoarea, dar nici însemnătatea lor pentru cultura naţională" (*Figuri ardelene,* 1925). Această opinie este amendată de G. T.-Kirileanu într-o conferinţă ţinută la Radio Bucureşti, în 1933, după cum şi-a amintit în scrisoarea către Leca Morariu, trimisă zece ani mai tîrziu: "Se ştie cîtă grijă a avut Maiorescu faţă de Eminescu, atît pentru studiile lui în străinătate, cît şi în ceea ce priveşte opera sa literară şi greutăţile prin care a trecut. Dar grija de a păstra cu sfinţenie manuscrisele lui Eminescu şi a le depune apoi la Biblioteca Academiei Române va rămîne printre marile fapte ale lui Titu Maiorescu pentru cultura românească"[11].

De la un singur volum de *Poesii,* apărut sub îngrijirea lui Maiorescu, în decembrie 1883, s-a realizat, pe baza manuscriselor eminesciene, la sfîrşitul acestui secol ediţia academică în 16 volume, începută de Perpessicius (primele şase volume, 1939-1963) şi continuată de Al. Oprea, D. Vatamaniuc şi Petru Creţia (zece volume, 1976-1994). Acestor truditori ai descifrării scrisului eminescian, generaţiile viitoare le vor purta o veşnică recunoştinţă. Decedat la 14 aprilie 1997, eruditul filolog Petru Creţia, a lăsat urmaşilor cartea *Testamentul unui eminescolog,* apărută spre sfîrşitul anului trecut, la Editura Humanitas. Despre această carte, criticul şi istoricul literar Nicolae Manolescu scria în editorialul primului număr al revistei *România literară* din 1999: "*Testament* este expresia şi istoria unui cult pentru Eminescu: de o cu totul altă factură (sau, poate, natură) decît acela pe care naţional-comunismul l-a lăsat moştenire epocii actuale"[12].

După discuţiile din anii trecuţi, referitoare la "vulnerabilitatea" operei integrale a lui Eminescu, cartea regretatului Petru Creţia are menirea să arate tinerilor cercetători calea către alcătuirea, în veacul următor, a unei noi ediţii, căci Eminescu a fost, este şi va fi mereu actual în succesiunea generaţiilor viitoare ale întregului neam românesc.

I. Hangiu

---

[1] Petru Creţia, *Testamentul unui eminescolog,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1998, p. 141.

[2] Vezi *Op.cit.,* p. 71.

[3] Vezi I. E. Torouţiu, Bucureşti, *Studii şi documente literare,* Institutul de Arte Grafice "Bucovina", vol. IV, p. 158-159.

[4] Vezi Petru Creţia, *Op. cit.,* p. 142.

[5] C. Hamangiu, *Proprietatea literară şi artistică,* Teză de licenţă, 1893, p. 181.

[6] Vezi I. E. Torouţiu, *Op.cit.,* p. 275.

[7] Vezi articolul *Centenarul revistei "Floare-Albastră",* în *Limba şi literatura română,* An. XXVII, (octombrie-decembrie), 1998, p. 34.

[8] Vezi *Semănătorul,* An. I, nr. 1 din 2 decembrie 1901.

[9] Vezi *Semănătorul,* An. I, nr. 3 din 16 decembrie 1901.

[10] Vezi *Analele Academiei Române,* Seria II, Tom XXXIV, 1901-1902, p. 95.

[11] Vezi G.T.-Kirileanu, *Corespondenţă,* Ediţie îngrijită, note, tabel cronologic, bibliografie şi indicii de *Mircea Handoca,* Bucureşti, Editura Minerva, 1977, p. 197.

[12] N. Manolescu, *Cultul lui Eminescu,* în *România literară,* An. XXXII, nr. 1 din 1999.

CĂTĂLINA, HYPERION

DINTRE «vocile» eminesciene din «Luceafărul», cea a Cătălinei a fost mult timp rău înțeleasă și simplificată. Să privim cu ochii și cu simțurile fetei ce se întâmplă în strofele 7-11. Ele par a nota «gesturile» lui Hyperion, treptata lui afundare în pasiune. Și dacă este cu totul *altceva?* Nu cumva, poetul pune pe seama astrului trăirile erotic-narcisice ale unei fecioare ajunse în pragul erotismului adult? O părăsisem în strofa precedentă, în plină reverie, cu inima și sufletul pe cale de a se «împle» de *dorul* Luceafărului. E important să înțelegem că, în mare, nu vom mai ieși nici o clipă din fantasmele și visele Cătălinei, până la apariția terestrului Călin, în strofa 44!

În «Călin (file de poveste)», situația e asemănătoare. O fată de crai, închisă în tăinuitul său «ietac», unde nici un seducător nu ar putea ajunge (precum Danaë în turn, unde Zeus o va iubi sub forma unei ploi de aur), visează că un Zburător vine s-o răpească. Tabloul frumoasei adormite, «întinsă în crivat», sub lumina îmbelșugată a lunii, e cu migală dezvăluit: «Trupul alb în goliciunea, curăția ei de fată»; «De a vârstii ei căldură fragii sânului se coc»... Or, Zburătorul răzbește până la «ietac»; a doua zi, tânăra femeie se miră că în oglindă «ale ei buze se văd vinete și supte»; el va reveni noapte de noapte, iubita trezindu-se și reținându-l - ca Psyché pe Eros.

Cătălina nu visează la vreun «zburător cu negre plete», ci la un partener cu desăvârșire de neatins, o fantasmă cerească de bărbat - Luceafărul. Din punct de vedere al maturității erotice, ea e mai puțin «gata» decât fata din «Călin» (căreia i s-ar potrivi și senzualul vers al lui Leonid Dimov: «Pierdută-n somn și-n mângâiere»...). Cătălina e trează, se duce la fereastră, e în reverie. Trăirea dorinței rămâne castă. Fetei i se pare că astrul *s-aprinde* mai viu când o vede, că el o urmează «pas cu pas» o învăluie ca o *mreajă de văpaie* (imaginea are și o indicație cenestezică: lumina lui o «aprinde» și pe ea).

Întinzându-se «drept» - cu mișcările unei adolescente rigide (dar și aidoma unei «gisante», deci unei moarte - sugestie ce deschide privirea spre lumea somniei eminesciene, bogată în morți frumoși «cu ochii vii»...), copila narcisică trăiește senzația că astrul îi atinge mâinile pe piept și-i închide genele. Deși își ține ochii închiși, un fel de extaz o încearcă sub revărsarea de lumină pe trup - e punctul de maxim contact erotic între ei. Eminescu se folosește de oglindă ca de o lupă ce transformă firul de raze al planetei într-un «luminiș» ce se revarsă pe trupul nubil; lupă, dar și o nouă distanță între cei doi.

Pe fata din «Călin» o vedem *zâmbind* în somn, în vreme ce Zburătorul se apropie de «crivat»: «și cu mâna sa el rumpe/ Pânza cea acoperită de un colb de pietre scumpe». E vorba de o pânză de păianjen «*străvezie ca o mreajă*» - precum «*mreaja de văpaie*» din odaia Cătălinei. Surâsul e de încuviințare și de dăruire. În «Luceafărul», întâlnim un surâs asemănător - și totuși parcă «decalat» în spațiu și timp, căci prezența masculină imperioasă din «Călin» e, aici, o simplă obsesie luminoasă. Nu știm dacă fata a redeschis ochii atunci când: «Ea îl privea cu un surâs/ El tremura-n oglindă». Privirea e poate cea a visului, unde Hyperion, tremurând în oglindă, o urma «adânc» pentru a i se prinde de suflet. În somn, Cătălina îi «vorbește», cea dintâi: «Iar ea vorbind cu el în somn,/ Oftând din greu suspină:/ - O, dulce-al vieții mele domn,/ De ce nu vii tu? Vină!».

Așa ar suspina și ofta din greu o tânără fată frustrată, cu îndrăzneala acordată de *starea onirică;* versul ultim al strofei e un abandon al oricărei împotriviri la actul de seducție - fata se oferă celui ce întârzie a-i fi alături, pronunțând un imperativ erotic, la prima vedere neîndoielnic: «Vină!» Dar Cătălina nu e luminoasa fată de crai trăindu-și pasiunea cu toată ființa. Iar înaintea ei se află o absență masculină ce populează visul unei fecioare. Chiar în somn, lumina scrutată pe cer provoacă, poate, un elan erotic - dar mult mai probabil o aspirație religioasă (chiar dacă trecerea de la o strofă la alta, și de la un sentiment la altul, ne tulbură):

Cobori în jos luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gând
Și viața-mi luminează!

În formula de invocare, «cobori *în jos*» se explică perfect ca «descindere divină spre uman», fără realitate fizică. Într-un alt poem («Din noaptea...»), Eminescu spune: «Să te înalți *în sus*». Nici «cobori în jos», nici «să te înalți în sus» nu sunt stângăcii, mișcările indicând doar direcții: *de coborâre,* unui astru ce nu s-ar clinti de pe propria-i orbită; *de urcare,* unei iubite moarte, «dincolo de mormânt», de nu mamei... «Alunecând pe-o rază», Luceafărul are ceva dintr-un păianjen de lumină compactă ce s-ar deplasa de-a lungul propriilor fire arachneene: e o imagine a fragilității și, dincolo de ea, a intangibilului și a imaterialului; poate și a primejdiei pentru starea mentală a copilei temerar lansate - până la limitele rațiunii - în aspirația spre *înaltăparte...*

SERIA de reacții ale astrului care, invocat, pâlpâie («asculta tremurător») și devine mai luminos («se aprindea mai tare») - parcă pentru a semnaliza că a auzit chemarea -, apoi se aruncă în ocean, aduce aminte de leitmotivul basmelor populare unde un personaj se dă de trei ori peste cap și se transformă în altceva. *Hyperion plonjează în condiția umană,* prin două nașteri mistice succesive... Cât de tinerească și fluidă e mișcarea «abia născutului» Hyperion când pătrunde în camera fetei: «Ușor el trece ca pe prag/ Pe marginea ferestrei»! Dar, în cele două versuri ce urmează, avem un prim contact cu domeniul morții; mândrul tânăr «ține-n mână un toiag/ Încununat cu trestii»... Zeul Hermes are, printre altele, atribuția de a-i conduce solemn pe morți spre Hades; caduceul său seamănă cu toiagul celui ce a luat aici forma umană. E un însemn de putere, o emblemă ce nu va mai fi prezentă la a doua apariție. La capătul foarte viei iviri, luăm așadar seama (odată cu fata în al cărei vis ne aflăm) că trupul de «tânăr voievod» este învelit cu un «vânăt giulgi». A doua oară giulgiul va fi negru - și unul și celălalt lăsând liberi umerii («umerele goale»), apoi «marmoreele brațe». Pe bună dreptate, Ion Negoițescu a vorbit despre androginia obsedantă a morții în opera eminesciană. Sub formă de «înger», Hyperion are fața «albă ca de ceară» - poetul spune «umbra feței străvezii» -, cu «ochii vii/ ce scânteie-n afară». La a doua naștere, sub formă de demon (emblema puterii e o coroană), fața e doar palidă, se poate distinge că «El vine trist și gânditor». În schimb, ochii nu mai scânteie-n afară, ci: «Lucesc adânc himeric/ Ca două patimi fără saț/ Și pline de-ntuneric». Cele două identități succesive «se refuză» scrutării, în moduri diferite. Adâncul oniric îi revelează fetei că starea de «nemurire» a lui Hyperion este, în realitate (dar în CARE realitate?) o eternitate a morții.(...)

Cătălina își trăiește puternic starea onirică, cu închipuirile ei; în termeni moderni, am spune că ea reușește să se servească de *vis* ca într-o *auto-analiză.* Fată «cu picioarele pe pământ», în fond, ea se tămăduiește de «visul de luceferi» (cum îl desemnează, în treacăt, întreprinzătorul paj) tocmai implicându-se până la capăt acelui *aievea oniric.* Nu altfel va fi procedat Don Quijote, afruntându-și lumea-vis în plină zi, vreme îndelungată... Însăși feminitatea neștiutoare a Cătălinei dă naștere întruchipărilor aproape umane ale lui Hyperion. Cu cât ea îl plăsmuiește mai frumos, cu atât adâncul propriei ființe ia cunoștință de ceea ce el este: un *străin* («la vorbă și la port») și - în mod necesar - un *mort...*

Dacă fata din «Călin» are parte de un «zburător» bun (și care este, din capul locului, un *om*), Cătălinei pare a-i fi fost hărăzit «zburătorul» rău al lui Heliade Rădulescu, chinuitorul rural al afectivității fetelor mari. Cu deosebire în «murgul serii», fata e bântuită de o non-prezență asupritoare:

Și parc-aștept...pe cine? și pare c-a
sosit.
Acest fel toată viața mi-e lungă
așteptare,
Și nu sosește nimeni!(...)

La acea oră, imediat după asfințitul soarelui (*ora luceafărului*!), văzduhul pare saturat de prezența masculină; Heliade o spune genial: «Vibra al serei aer de tauri grea murmură». Treptat, lumea e cuprinsă de «brațele somniei», unde: «Visează câteaievea deșteaptă n-a visat». Poemul înaintașului (publicat în 1844) precede «Luceafărul» cu patru decenii.

Față cu Cătălina (adică scrutat de inteligența acesteia din visul ca auto-analiză vindecătoare), discursul luceafărului este, de fiecare dată, construit pe două elemente. Mai întâi, *cum* a venit, la apelul ei («ca să-ți urmez chemarea» iar, a doua oară: «ca să te-ascult și-acuma»). Apoi, rostește îndemnul de a-l urma ca mireasă. În prima parte a discursului, limbajul ceremonial are gravitatea mitului. Hyperion vorbește de «sfera» sa din care a venit «cu greu» - căci el sosește și dintr-o imagine ptolemaică, cu stelele și planetele încrustate în sferele universului rotindu-se concentric. Nașterea de tip mistic («m-am născut din ape») se face dintr-un tată (cerul, apoi soarele) și dintr-o mamă (marea, apoi noaptea). Nașterea întâia este evocată în două strofe, cea de-a doua într-un singur catren.

Când trece la elementuel secund al discursului - cererea de a-i fi mireasă și de a-l urma în afara lumii ei -, astrul devine sumar și puțin convingător. Însuși vocativul tandru sună plat: «odorul meu nespus»; *odor* e un cuvânt de origine sârbă, desemnând un obiect prețios de cult - el se adresează și iubitei în mod oarecum automat și demonetizat, ca *mein Schatz* ori *mon tresor...* Invitația gravă «lumea ta o lasă» e pronunțată ca într-o limbă abia învățată sau prin intermediul unui aparat traducător, cu sublinierea greoaie a situației: «Eu sunt luceafărul de sus/ Iar tu să-mi fii mireasă». Strofa e reluată în întregime la a doua descindere. Iar fericirea promisă are contururi vagi, abstracte: îngerul blond ar duce-o pe mireasă «colo-n palate de mărgean».

Fata de împărat nu are răgazul să comenteze perspectiva unei asemenea fericiri fără termen. Ceea ce are ea de spus, și nu va întârzia s-o facă în două strofe lapidare, e de o covârșitoare importanță. Folosindu-se de o comparație aparent curentă: «O, ești frumos cum numa-n vis/ Un înger se arată», ea își amintește sieși că un asemenea personaj nu poate aparține lumii de toate zilele. Comparația conține, deci, un avertisment trimis de Eu-l profund și lucid ce se auto-analizează. Această veritabilă *luare de conștiință* explică francheța brutală cu care fata își refuză pretendentul oniric. În șase versuri, ea își proclamă revenirea la viață - căci fusese în primejdie de rătăcire afectivă și de evadare în lumi imaginare, fără întoarcere. Totul e decis: «Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată». Pentru că - spune ea, în aserțiuni la fel de dure pe cât i-a fost revelația:

Străin la vorbă și la port,
Lucești fără de viață,
Căci eu sunt vie, tu ești mort
Și ochiul tău mă-ngheață.

În două texte, profesorul Cicerone Poghirc revine asupra prodigioasei culturi acumulate de Eminescu. Contra opiniei lui G. Călinescu - sceptic în privința accesului direct al poetului la texte sanskrite, el arată că există o influență directă în «Luceafărul» cu sursa în *Kata-Upanishad I 20-28.* Ideea fundamentală a incompatibilității destinelor între Hyperion și Cătălina este apropiată de concepția indiană, de origine vedică, a lui *dharma:* «Ciclurile cosmice sunt supuse unei legi generale și eterne, *sanâtana-dharma,* de-asupra oricărei puteri și de-asupra zeilor însiși.(...) Aplicată la ființele omenești, *dharma* capătă semnificația specifică de «drepturi» și, mai ales, de un ansamblu de «obligații» omenești.(...) Nu există nimic mai dureros decât amestecul de dharmas, căci el amenință ordinea universală. (...) Instinctiv mai cuminte decât Hyperion, Cătălina își realizează fericirea prin propriul dharma, care îi permite să-l iubească pe Călin, pe câtă vreme Hyperion, admițând să coboare pe pământ, calcă legea și e conștient de asta: «Da, mă voi naște din păcat/ Primind o altă lege» (am citat din *Eminesciana,* Paris, 1989). (...)

Trei zile mai târziu, pe cale de a adormi: «un dor de-al valurilor domn/ De inimă-o apucă» pe Cătălina (să observăm că el nu mai este «al nopții mele domn», ci al suprafeței oceanice...). Din invocație, ea pronunță numai strofa a doua - unde îmi place să văd un conținut auspicial, solicitarea unei ocrotiri cerești. Ca viziune poetică, a doua descindere a luceafărului în somnul fetei este tot atât de ametitoare ca plonjonul în ocean; de data asta, Hyperion își trăiește

, CĂTĂLIN

naşterea mistică în chiar «locul lui menit din cer», cu o cosmică măreţie... Un astru se stinge «cu durere», iar cerul se roteşte în punctul dispariţiei lui; «rumene văpăi» umplu văzduhul şi «se-ntind pe lumea-ntreagă» - naşterea mistică pare că-l soarbe pe cititorul zguduit de viziune şi de desăvârşirea versurilor înspre centrul ei rotitor în spaţiu! «Scăldat în foc de soare», sub coroana arzătoare, Hyperion pare mult mai «concret» ca prima oară; în pofida giulgiului negru, el e de asemenea mai puţin mort în nemurirea lui... Astronomic vorbind, chipul său e o imagine cu sori şi nori galactici unde două stele de anti-materie - ochii - atrag în ele universul.

Toată grandoarea pe care Cătălina i-o dăruie în visul ei neasemuitului pretendent păleşte atunci când el îşi repetă invitaţia nupţială, cu «odorul meu nespus»; iar noua fericire eternă e promisă într-o strofă de romanţă - cu «în părul tău bălai». Şi, din nou, fata ce s-a tămăduit mental înfruntându-şi visele şi servindu-se de ele refuză să-i fie mireasă în numele incompatibilităţii fizice (de *dharma,* în fond). Exprimarea e iarăşi lapidară, dar incompatibilitatea nu mai e numită brutal («Căci eu sunt vie, tu eşti mort»); cu feminitate, Cătălina «dă vina pe ea însăşi», prea fragilă în faţa lui:

- O, eşti frumos cum numa-n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată!

Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Şi ochii mari şi grei mă dor,
Privirea ta mă arde.

Cătălina îl sfidează pe pretendentul oniric, vocea ei iese din ritual, uşor «certăreaţă» (primul catren spune, cu îndârjire: eu mă exprim cum pot, căci nu te pricep, oricât pari a vorbi pe înţeles), şi lansează ultimatimul aşteptat: ea îi cere să coboare pe pământ ca muritor (odată pentru totdeauna, căci schimbarea e ireversibilă: «fii muritor *ca mine*»). (...)

LA STROFA 43, marele poem se rupe în două: lumea astrului, din care poetul ne va reda demersuri metafizice şi înalte gândiri, va rămâne strict separată de lumea celor doi Cătălini şi «învăţarea» iubirii terestre. Până acum, prin fată şi visul ei, aveam un fel de intrare umană «în cer»; ce se întâmplă după ce puntea onirică a fost coborâtă? S-ar zice că Eminescu «se dezvăluie»: da, el este Hyperion, şi iată ce trăieşte în lumea lui de sus. Îl cunoaştem în sufletul fetei, îl vom descoperi şi pe Eminescu-Cătălin - care nu este, în nici un caz, doar un plat seducător. Tot aici, *ieşim din basm!* Povestea pământeană de dragoste e din toate timpurile - şi mai ales din percepţia personală a poetului: în «Luceafărul», el îşi reia fondul liricii erotice, cu aerul ei de serbare naturală, gravă şi melancolică. Cât priveşte călătoria lui Hyperion spre Demiurg şi înaltul dialog, ele ţin nu de basm, ci de miturile cosmogonice. (În mit se află luceafărul şi de-a lungul celor trei strofe de încheiere, al căror conţinut amar avea să marcheze imaginea câtorva generaţii asupra întregului poem.)

Seducătorul din lumea reală, *Cătălin,* se iveşte în poem într-un mod puţin avantajos, prezentat de către poet în termeni ce par mai defavorabili decât sunt. Situaţia socială a lui Cătălin e mult mai puţin precară decât par a o sugera versurile, iar Eminescu cunoaşte prea multă istorie ca să fi vrut să-l coboare în ochii cititorului. Un *paj* (de la gr. *paidion,* prin it. *paggio*) nu era un terchea-berchea, ci un tânăr nobil, plasat la curtea regelui, a unui mare senior sau a unei mari dame, pentru a deprinde meseria armelor şi a face serviciul de onoare («copil de casă/ ce împle cupele cu vin»). Nu oricine purta «pas cu pas/ Ampărătesei rochii» - adică trena vestmântului de ceremonie! Atributul «viclean» este - pe de-o parte, un vechi tic literar: *hardi, effronté comme un page;* pe de altă parte, «viclean», la Eminescu, are o accepţiune simpatică: «Pajul Cupidon, vicleanul»; pe voinicul Călin, fata de crai îl vede, în intimitate: «doritor ca o femeie şi viclean ca un copil».

Că ar fi «băiat din flori» (expresia, slavă, «de pripas» spune acelaşi lucru) nu e un handicap social; sunt «flori de rang înalt», încă neoficiale dar notorii, precum cei doi fii ai Doamnei de Montespan pe care tatăl lor, Louis XIV, i-a şi recunoscut mai târziu ridicându-i la mari onoruri. Wilhelm Cuceritorul fusese, înainte de 1066, «Guillaume le Bâtard»! Cătălin avea de ce să fie «îndrăzneţ cu ochii», şi chiar s-o râvnească pe fata împăratului. Nicăieri în poem nu găsim vreo expresie despre mezalianţa eventuală. Copila nu va fi antrenată la «fuga» în lume de o pasiune ancilară, Cătălin nefiind un servitor; el va deveni, probabil, după escapadă, un soţ convenabil - dacă un alt mariaj, din necesităţi diplomatice şi dinastice, nu va pune capăt idilei.

Cătălina încearcă să-l alunge pe «mări Cătălin» (formulă de intimitate amicală, căci ei se cunosc de mult - fata o va şi spune: «Încă de mic/ Te cunoşteam pe tine»); s-ar zice chiar că-l ceartă: «Ia du-t' de-ţi vezi de treabă». Cu mult apropo, vicleanul paj devine aproape retoric: «Ce voi? Aş vrea să nu mai stai/ Pe gânduri totdeauna»; apoi glumeşte cu ea, ca între adolescenţi: «Să râzi mai bine şi să-mi dai/ O gură numai una». Cătălin a reuşit în încercarea de a şi-o apropia, cu atât mai mult dacă ea continuă vorba şi «se explică»! Ceea ce frumoasa va şi face, arătându-se «neînţelegătoare»: «Dar nici nu ştiu măcar ce-mi ceri,/ Dă-mi pace, fugi departe» - cu brusca mărturisire: «O, de luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte».

Cu un «savoir-faire» natural, Cătălin ignoră existenţa unui asemenea rival, el face pur şi simplu pe surdul; el răspunde la prima ei afirmaţie: «Dar nici nu ştiu măcar ce-mi ceri». De-a lungul a cinci strofe, regăsim poezia gesturilor de dragoste eminesciene. E o minune în tot ceea ce face ingeniosul paj - care şi-a schimbat identitatea devenind Eu-l liric al poetului îndrăgostit! Dacă mi se îngăduie o asemenea aproximaţie, voi spune că, faţă cu o «metafiziciană-a-dorinţei-la-distanţă», Cătălin adoptă o postură de savant «mărginit»: eu nu ştiu ce e amorul în sine, obiect de dezvoltări teoretice de la Platon, la trubaduri şi la «dolce stil nuovo», dar ţi-l pot *arăta.* E umilinţa omului ce lasă temporar de-o parte marile întrebări epistemologice pentru a examina obiectul de studiu: «Nu ştiu ce este, în absolut, acest lucru, dar

Al. Ciucurencu, *Luceafărul* (1944)

iată cum este alcătuit şi cum funcţionează». Aşa a progresat ştiinţa, nu fără serioase riscuri... Pentru Cătălina, lumea în care revenise mental prin refuzurile onirice ale *înaltăpartelui* capătă căldură, farmec, mângâiere. Gesturile şi descrierea de mişcări tandre (cum se învaţă un dans) întemeiază, parcă în joacă, realitatea erotismului pământesc.(...)

Cătălina ne fericeşte cu graţioasa ei autodiminuare, nedreaptă şi în ce-o priveşte şi pentru bărbatul încă deghizat în paj întreprinzător. Mesajul esenţial trece cu atât mai uşor: nu numai că ei doi «s-ar potrivi», dar se şi potrivesc! Vorbind despre elanul ei spre corpul ceresc, ea-şi aminteşte ca de un «plâns de creştere». Firească, celui ce va fi iubitul ei nu e fără utilitate să i se dea o idee de grandoarea celui din cer, care o iubeşte atât («Luceşte c-un amor nespus»). Chiar insistenţa asupra diferenţei de *dharma,* pe un ton solemn parcă recitat, subliniază depăşirea fascinaţiei: «În veci îl voi iubi şi-n veci/Va rămânea departe». O fată ce renunţă la un vis de iubire precedent se abandonează iubirii de acum (naturală, neîndoielnică, din lumea ei), chiar dacă pare a trăi o perplexitate sufletească de nedepăşit. *A d'autres*! ar putea ricana Cătălin, dar el e la vârsta surâsului, seducător şi sedus.

Răspunsul lui e admirabil prin siguranţa de sine; cu iscusinţă, el deplasează toată istoria printr-o «diversiune» - în fapt, un proiect concret de viaţă ce pune imediat capăt vechii aspiraţii feciorelnice: el îl expulzează pe Hyperion din atenţia Cătălinei pentru a începe propria lor unione! Toate acestea, fără vorbe mari, persiflând-o cu tandreţe şi arătându-se «mai matur» decât copila care este încă, deci capabil s-o şi ocrotească. Cele două strofe au forţa lapidară a spuselor Cătălinei înseşi din refuzurile opuse pretendentului oniric - cu diferenţa că ea era negativă, iar pajul e pozitiv. Chiar din al doilea vers, el îşi lansează proiectul: «Hai ş-om fugi în lume!» Cum să nu opunem invitaţia vagă a luceafărului: «Lumea ta o lasă» (fetei revenindu-i să ia singură greul deciziei - şi pentru a merge *unde*?) acestei irezistibile chemări *în lume,* imediat posibilă? Ştii cine sunt şi cât de bine ne potrivim, *hai să plecăm împreună* e mult mai liniştitor şi cald decât ceremoniosul: «Eu sunt luceafărul de sus/ Iar tu să-mi fii mireasă».

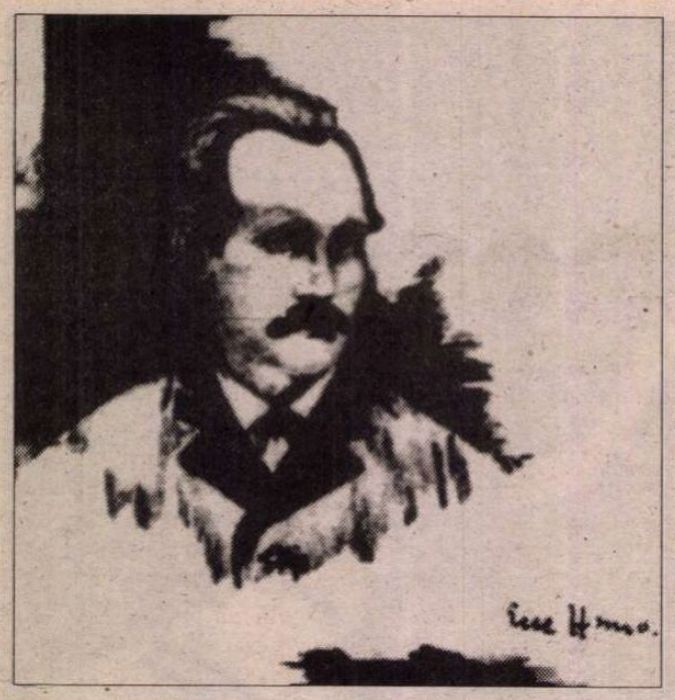
Tu eşti copilă, asta e...
Hai ş-om fugi în lume,
Doar ni s-or pierde urmele
Şi nu ne-or şti de nume,

Căci amândoi vom fi cuminţi,
Vom fi voioşi şi teferi,
Vei pierde dorul de părinţi
Şi visul de luceferi.

Cătălin ar putea părea uşor suficient, pe câtă vreme el e rapid şi precis în reacţii. El a şi înţeles că ea va fi a lui, şi că tânguirile armonioase după luceafărul de neajuns nu conţin nici o ameninţare reală, de aceea se şi mulţumeşte cu o exclamaţie tandră şi eficace: «Tu eşti copilă, asta e...», trecând imediat la propunerea sa - adevărat antidot la nostalgia astrală, şi noua, acaparatoare orientare existenţială. «Aventura» în care o cheamă nu e o fugă zănatică, ci repetarea unor gesturi ancestrale ţinând de răpirea simbolică. Ei nu fug pentru a pieri, ci pentru a fi doar ei doi ca la început de lume, «uitaţi», existând doar unul pentru celălalt. Cum e vorba de o fugă şi reală şi tradiţională, vom fi *cuminţi* (deci nu uşurateci cu propriile vieţi), *voioşi* (în bucuria împărţită a iubirii) *şi teferi* (ieşind cu bine din toate încercările).

Putem chiar prevedea o întoarcere a fugarilor - dar Cătălin nu are a o pomeni, deocamdată. Versul ce spune, aparent, contrariul: «Vei pierde dorul de părinţi» nu impietează asupra explicaţiei generale. Fata îşi va pierde dorul filial ca toate tinerele neveste ce intră în viaţa matură a cuplului, trăind cu omul ei şi viitorii copii - mai aproape sau mai departe de casa părintească, dar *separat,* indiferent de frecventarea ulterioară. Inteligentul vorbitor pune înainte o «pierdere» cu totul naturală («dorul de părinţi», adică şi dependenţa de ei), pentru a expedia celălalt «dor», supraterestru: «Vei pierde dorul de părinţi/ *Şi visul de luceferi*».

Ilie Constantin
(fragment din eseul
***O lectură a "Luceafărului"*)**



Limbajul

CĂ UNORA le place, că altora nu (în fond, fiecare are dreptul să-i placă ce vrea, adică...doar ce poate înţelege, potrivit sensibilităţii, educaţiei şi capacităţii sale intelectuale!), publicistica eminesciană face parte (şi - măcar cantitativ - ce parte!) din opera artistului. Pe de (ceal)altă parte, cred că Eminescu trebuie demitizat tocmai pentru că îl simţim atît de aproape; are nevoie de "serviciile" mitologiei un Orfeu, de la care nu am moştenit o operă, ci doar o legendă. Sînt acestea convingerile - deloc polemice, în intenţia mea - cu care fac observaţiile următoare. Înainte de a "intra în subiect", încă o paranteză: nu-l socotesc pe Eminescu cel mai mare gazetar român pentru simplul motiv că nu cunosc întreaga publicistică românească; este indubitabil faptul că între limbajul ziaristului şi acela al poetului există numeroase punţi ferme, care pot fi trecute fără riscul prăbuşirii în gol. În ceea ce priveşte ultima observaţie nu pot să nu spun că m-a bucurat una dintre concluziile articolului *Cei "doi" Eminescu* ("România literară", nr.1/1999, p. 12-13) al lui Ioan Constantinescu: "Există între ambele opere - cea poetică şi cea publicistică - particularităţi tematice şi sisteme motivice, izvoare, ca şi motivaţii comune, suprafeţe de suprapunere, puncte de atingere, asemănări stilistice." Eu însumi am relevat cîteva locuri comune între limbajul publicistic şi cel poetic eminescian, în paginile acestei reviste (anul XXIII, nr. 12, 22 martie 1990). Asupra acestei chestiuni mi se pare de prisos a mai insista (cel puţin deocamdată). Voi zăbovi asupra consideraţiilor lui Eminescu în legătură cu limbajul publicistic, asupra limbajului din articolele lui Eminescu şi îmi voi permite o părere în legătură cu acestea.

În partea introductivă a unui articol publicat în trei numere consecutive din "Timpul" (6,7 şi *8* mai 1880), articol intitulat *Notiţe bibliografice,* Eminescu făcea următoarele constatări: "Presa noastră - scrisă mare parte într-o limbă cosmopolită, lesne de învăţat de către orice străin în cîteva zile - e o presă naţională." [La începutul paragrafului din care citäm, autorul deplîngea faptul că "din nenorocire, tot ce pîn' acum şi-a însuşit ca din senin şi fără ştirea lui Dumnezeu numirea de «naţional» n-au fost decît lucruri primite de-a gata de la străini, cari nu numai că nu sînt răsărite nici din instinctele noastre, dar nici nu s-au asimilat cu judecata noastră.".] "Cu toate acestea - continuă Eminescu - lucrarea ei zilnică asupra înţelegerii poporului şterge pînă şi rămăşiţele de originalitate ale graiului nostru străvechi.(...) Dacă deschidem ziare de ştiinţe naturale, de medicină, de ce-o fi, ne ia ochii lipsa de respect pentru limbă, primirea de termeni străini fără trebuinţă şi numai din lene de-a căuta echivalentul românesc. Am văzut o carte intitulată «Despre cosmeticurile *nuisibile* sănătăţii». Îşi poate închipui fiecine în ce stare e ameninţată s-ajungă limba prin pretinşii oameni de ştiinţă." (*O.,* XI, 156-157).

Trebuie precizat că Eminescu nu combate în mod absolut împrumuturile, ci doar acei "termeni străini fără trebuinţă". Atitudinea aceasta, care nu e numai a lui Eminescu, e - în cazul lui - şi veche şi constantă: într-o cronică dramatică publicată în "Curierul de Iaşi" din 28 noiembrie 1876, Eminescu observa, în legătură cu limba traducătorului piesei reprezentate, că "ar putea fi mai românească. Ce va să zică *prizon?* N-avem vorbe româneşti îndestule pentru a însemna punerea la răcoare? Închisoare, temniţă, prinsoare nu sînt destul de bune pentru traducător?" (*O.,* IX, 275). În manuscrisele poetului se păstrează şi următoarele reflecţii, relevante pentru atitudinea sa faţă de împrumuturile lexicale: "Cum e procedura noastră întru primirea cuvintelor latine? Totdeauna estremitară. Unul primeşte en gros, altul de fel. A primi în locul unei vorbe româneşti bune una latină care să-nsemne tot aceeaşi, nu ni se pare consult - a primi un sinonim care, însemnînd aceeaşi înseamnă totuşi altceva, o altă nuanţă a înţelesului, asta însemnează a-şi înnobila limba. O espresiune pentru *mai multe* înţelesuri e mizerie, *mai multe* espresiuni pentru *un* înţeles e copilărie, mai multe înţelesuri, deşi sinonime, e adevărata avuţie a limbei. Şi această avuţie o recomand cu deosebire inovatorilor noştri." (*Fragmentarium,* 249).

Pentru Eminescu, două din caracteristicile blamabile ale limbajului de care uzează presa românească a timpului său sînt întrebuinţarea fără măsură şi fără nevoie a neologismelor şi utilizarea unei sintaxe, de asemenea de împrumut, care fac respectiva limbă *păsărească.* Cum aceste trăsături caracterizează nu numai stilul publicistic, ci şi - aşa cum Eminescu remarcă adeseori, evidenţiind, totodată, excepţiile - pe cel ştiinţific, ele nu au fost luate în consideraţie de către cercetătorii limbajului presei secolului trecut. Aceştia remarcă, printre particularităţile stilului gazetăresc al veacului al XIX-lea, perioadele dezvoltate artificial, enumerările exagerate, construcţiile antitetice şi repetiţiile căutate, exclamaţiile şi imprecaţiile patetice etc., toate împrumutate din recuzita retoricii clasice şi desfăşurate pe un ton bombastic, care face din articolele publicate în majoritatea gazetelor o pastişă neinspirată a stilului înflăcărat al generaţiei paşoptiste.

S-a observat, pe bună dreptate, că "Stilul se deosebeşte după cum avem în vedere articolele sobre şi argumentate scrise de Eminescu în «Timpul» sau de Caragiale, şi multe din cele publicate în «Românul», unde retorismul cultivat de colaboratorii liberali ai ziarului se găsea în elementul lui" (Şt. Munteanu, V.D.Ţâra, *Istoria limbii române literare,* FDP, Buc., 1983, p. 298). În afara retorismului, stilul publicistic din a doua jumătate a secolului trecut se caracterizează prin cultivareea senzaţionalului cu ajutorul epitetului superlativ. În paginile presei de atunci se face abuz de vocabule ca *excepţional, formidabil, sublim, senzaţional* etc.

NIMIC din toate acestea în articolele semnate de Eminescu. La anumite procedee retorice face apel şi poetul, e drept, dar tonul este temperat şi în marginile impuse de subiectul tratat. Gazetarul îşi pune întrebări şi îşi răspunde: "Contra acestor eventualităţi există un singur mijloc - o *Confederaţiune Dunăreană,* ca rezultatul cel mai firesc al liberării acestor provinţii. Dar care este puterea ce prezintă destule garanţii civilizaţiei europene pentru a fi însărcinată cu protectoratul acestor provinţii? Desigur numai *Austria.".* Presupune replici ale cititorului, pe care le combate cu argumente: "Să nu ni se răspundă că Rusia s-ar opune. Prin rezistenţa continuă a Europei, Rusia este redusă de a privi chinurile celor de un neam şi de o lege cu ea fără să poată interveni în favorul lor." (*O,* IX, 154). De multe ori este angajat un adevărat dialog cu un presupus preopinent: "Să ni şoptească geniul naţional! Bine!...Dar ce? Pentru ca să şoptească trebuie înainte de toate să aibă ce şopti. - O, ni va răspunde unul încrezut în literatura noastră dramatică, nu cumva noi n-avem repertoriu? - Ba repertoriu avem, cine zice că nu? Numai ce fel de repertoriu?" (*O,* IX, 84).

Întîlnim exclamaţia retorică, dar foarte rar, şi atunci dictată de exasperarea în faţa neînţelegerii unor adevăruri elementare adesea repetate de cronicarul dramatic, cum se întîmplă în primul citat din cele care urmează, sau de o justificată şi amară indignare în faţa ignoranţei în al doilea citat: 1. "Fierarul (d-nul Galino), sora lui de lapte (d-şoara Dănescu), mama (d-na Evolschi) (...) au făcut ce-au putut din rolurile lor imposibile. Nu tot astfel d-na Stavrescu. D-nia-ei a vrut să deie relief acestui nonsens dramatic, să iasă din cadru afară prin jocul său de scenă, au jucat deci cu atîta barbară cruditate, mai ales ca oarbă, cu grimarea de om mort, cu ochii adînciţi şi vineţi în cap, încît nu inima - stomahul ni s-a întors la această privelişte. *Pentru D-zeu!* (s.n. Şt.B.). Nu tot ce e natural e frumos. Aceasta trebuie să fie regula de aur a tuturor artiştilor, fie ei poeţi, fie pictori, fie muzicanţi, fie actori." (*O,* IX, 293). 2. Recenzia *Economia naţională şi D.A. Vlădescu, Doctor în drept, doctor în medicină* este una din cele mai nemiloase puneri la punct semnate de Eminescu. După ce oferă o probă "din această preţioasă operă" în care abundă greşelile de ortografie, de gramatică şi care culminează cu greşeli ştiinţifice de clasa a III-a, prin aşezarea Rusiei şi a Turciei în vestul României, iar în sud a Turciei, recenzentul exclamă:

"O Vest al României regiune infernală,
În care ruşi şi unguri cu turci amestecaţi
Pîndesc să treacă Prutul, în oarde adunaţi,
De doctorul Vlădescu de n-ar avea sfială."

Urmează, în inimitabilul stil polemico-ironic eminescian, invocarea lui Ştefan cel Mare: "*Săracul Ştefan Vodă!* (s.n.Şt.B.) Crişu el, la răsărit avea tătari, la miazănoapte ţara leşească, la Apus Ardealul, la miază-zi Ungro-Vlahia. Acum ce-ar face cînd ar vedea la apus turci, ruşi şi unguri uniţi, rîvnind toţi buluc asupra lui? Ce-ar face? Ia, ar face, c-ar avea pe doftorul nostru, care ştie să mute mările şi ţările de la apus la răsărit. De-odată te-ai pomeni numai cu Dunărea-n vîrful munţilor şi cu pădurile de brad în albia Dunării. Şi iaca aşa ar scrie Nistor Urechi: «La satul Stuhăria-lupului, ţinutul Nicăiri, unde-i biserica într-un vîrf de plop şi Dunărea curge la deal, întîlnitu-s-au oştirea moldovinească cu urdii turceşti, moschiceşti şi ungureşti şi, dînd război bărbăteşte de ambe părţile, mare mult s-au oştit pînă au biruit oastea moldovinească, iar limbele străine s-au ascuns toate într-o căpăţînă de sîrb, pe care pan Vlădescul, biv-vel vraci Sadagorski o adusese din ţara franţozească. Şi astfel am biruit noi limbele străine cu mila Domnului, cu vitejia Vlădescului şi cu norocul lui Ştefan Voevoda»" (*O,* IX, 148).

Însă nu retorismul caracterizează limbajul publicistic eminescian, şi cu atît mai puţin cultivarea senzaţionalului prin epitetul superlativ. În ceea ce priveşte acest din urmă aspect al presei româneşti din a doua jumătate a secolului trecut, parodiat de Caragiale în unele schiţe ale sale *(Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii, Înfiorătoarea şi îngrozitoarea şi oribila dramă din strada Uranus),* trebuie spus că faptul divers cu caracter senzaţional este înregistrat de Eminescu într-un stil sobru, neutru, fără aprecieri personale, subiective. Limbajul publicistic eminescian se caracterizează, dimpotrivă - cum s-a putut observa şi numai din citatele extrase - prin temperarea retorismului, prin cultivarea procedeelor stilului elevat şi ale celui "realist". La acestea se ajunge, mai cu seamă, prin întrebuinţarea "expresiei firesti, echilibrate şi limpezi a limbii populare", care va constitui un atribut al gazetăriei secolului al XX-lea (cf. Şt. Munteanu, V.D. Ţâra, *lucr. cit.,* p. 299), al cărei precursor nu este altul decît Eminescu.

Răspunzînd în "Timpul" din 21 mai 1882, unor acuzaţii care i se aduceau, Eminescu face această profesiune de credinţă: "Se zice că prea

publicistic eminescian

dăm gură de lup onorabililor adversari şi că în scrierea noastră nu se observă acele dresuri şi cochetării stilistice prin cari strălucesc învăţaţii «Românului». Gura păcătoşilor adevăr grăieşte. Nu alegem vorbele după cum îndulcesc sau înăspresc lucrul, ci după cum acopăr mai exact ideea noastră. Vorba nu e decît o unealtă pentru a esprima o gîndire, un signal pe care-l dă unul pentru a trezi celuilalt, identic, aceeaşi idee, şi cînd sînt aspri nu vorbele, ci adevărul ce voim a-l spune e aspru. De aceea nu prea întrebuinţăm eufemismi." (*O,* XIII,120).

Nu "dresuri şi cochetării stilistice" caracterizează limbajul publicistic eminescian, ci expresia vie, nu de puţine ori colorată, a limbii populare, locuţiunea, zicala şi proverbul, apte să dea discursului pregnanţă şi cursivitate, să nuanţeze şi să plasticizeze ideile, să acopere cu exactitate adevărul. Cum putea răspunde mai bine Eminescu, în articolul din care am citat, reproşurilor care-i fuseseră aduse, decît amintind zicala "gura păcătoşilor adevăr grăieşte"?

Tot astfel, discutînd posibilele alianţe politice ale României în preajma Războiului de Independenţă, redactorul de la "Curierul de Iaşi" observă: "Frumos, nu-i vorbă, să fii prieten cu împăraţii Răsăritului şi ai Apusului, dar vorba ceea - *mai bine vrăşmaş c-o faţă decît prieten cu două."* (*O,* IX,232). Înţelepciunea populară este convocată pentru susţinerea unei ipoteze ca şi a argumentelor jurnalistului: "pentru arab, egiptean şi alte rase de la miazăzi, iarna e un duşman neînvins, pe care, după cum zice proverbul, *nu-l mănîncă lupii."* (*O,*IX,224). Într-un articol de început întîlnim zicala "ori caftan pîn' în pămînt ori şireangul de gît" (*O,*IX,119). Constatînd că "Diplomaţia cu mersul de culbec şi cu estrema fineţă a mijlocirilor ei urmează a coase la actele ei note şi instrucţiuni scrise pe hîrtie velină", Eminescu aminteşte "povestea cîntecului: «pe de laturi cu bănaturi, la mijloc pară de foc»" (*O,*IX,195).

Analizînd, în conferinţa *Influenţa austriacă asupra românilor din Principate,* publicată în "Convorbiri literare", situaţia republicilor române, ni se spune că "Vodă, adică statul, putea să zică da, Hîncu zicea ba şi pe a lui Hîncu rămînea" (*O,*IX,167). În acelaşi text este invocat un alt proverb: "Dorinţele şi aspiraţiile oricărui individ omenesc sînt mărginite, încît funcţiunea principală a vieţei, a inimei sale este nu realitatea unei dorinţe, ci dorinţa, voinţa ca atare. De acolo proverbul: toată lumea să piară, numai Manea să trăiască." (*O,* IX,166). "Ştiut este - ni se spune în altă parte - *satul arde, baba..."* (*O,*IX,129). Persiflînd "potcoavele ortografice" ale "Curierului Bolgradului", tînărul ziarist exclamă: "Bravo Qurierul Bolgradului, ziar politiqu, qomerquial, agriqol! *Minte la el cît glas la peşte."* (*O,*IX,122).

Despre noii guvernanţi ai Bucovinei ni se spune că *"umblau ca mîţa pe lîngă păsat"* (*O,*IX,255). Recenzentul *Logicei* lui Maiorescu, dr. Zotu, *"seceră înainte de-a fi semănat"* (*O,*IX,416). Într-un articol din 21 oct. 1877, sînt arătaţi cu degetul unii "isteţi, cari *cred că tot ce zboară se mănîncă"* (*O,*IX,436).

O mulţime de expresii pigmentează articolele lui Eminescu, plasticizînd ideile, dîndu-le viaţă, iar discursului, oricare ar fi nota în care se desfăşoară (critică, polemică, ironică, satirică) dîndu-i savoare. Astfel, o cauză a crizei financiare este legată de oameni *"cam tîrziori la minte"* (*O,* IX, 149). "...în formele goale de cultură(...) nimica nu e real decît plata personalului însărcinat cu *pisarea apei în piuă..."* (*O,* IX, 321). În legătură cu ceea ce aşteaptă Grecia de la cele şapte puteri, ziaristul are îndoieli, pe care le exprimă cît se poate de plastic: "Numai *să nu moară* Kyrios *înghesuit la pomană"* (*O,* IX, 229). Cu o expresie datorată înţelepciunii populare, războiul ar fi *"feciorul lui bani gata şi-a lui mînă spartă"* (*O,* IX, 231). Unii corespondenţi din România ai ziarului "Neue Freie Presse" au ca meserie *"negustoria cu piei de cloşcă"* (*O,* IX, 234). Comentînd interpelaţia unui membru al Camerei ni se spune că la cel puţin treizeci dintre strămoşii acestuia "turcii le-*au pus capul în poale*" (*O,* IX, 284). Cu o altă formă ("a-şi lua capul în poale") şi cu o cu totul altă semnificaţie ("a o lua la sănătoasă"), construcţia este întîlnită la Cantemir: "Dobitoacele capul în poale luîndu-şi în monarhia pasirilor au pribegit". Fără complementul de loc, expresia este întîlnită în folclor, cu sensul de "a ucide prin tăierea capului": "*Îmi pune capul* Codrean" (S.Fl. Marian, *Nunta la români*). Eminescu o foloseşte cu acelaşi înţeles în poemul *Călin Nebunul,* elaborat cu un an, doi înaintea articolului din care am citat: "Hotărînd ca celui care va lăsa să se potoale, [focul] /Va lăsa să-i prindă noaptea, ei *să-i puie capu-n poale*" (*O,* VI, 24).

O piesă reprezentată pe scena Naţionalului ieşean este menită, parcă, "*a băga în boală* pe privitor" (*O,* IX, 293). Unul din personajele altei piese este "Un lasă-mă să te las" (*O,* IX, 295). Despre cineva ni se spune că "numa-*n gropi nu dau de cuminţi*" (*O,* IX, 303), expresie doar aparent mai... dulce decît replica unui erou al lui Creangă: "Tu numai nu dai în gropi de prost ce eşti". Despre unele ziare bucureştene ni se spune că "*ar lua* mai bine *foc în gură*" (*O,*IX,436) decît să recunoască adevărul. Unele construcţii colocviale ca *nu-i vorbă, c-un cuvînt, las'că, vorbă să fie* revin frecvent în limbajul publicistic eminescian (v. *O,* IX, 97, 126, 134, 254, 275, 282, 290, 309, 311, 312, 432). *A-şi arăta vopseaua* (*O,* IX, 310), avînd aceeaşi structură cu *a-şi arăta arama* (cf. "Prea *v-aţi arătat arama,* sfîşiind această ţară" - *O,* I, 151), refăcută după expresia populară *a-şi da arama pe faţă,* are, în articolul din 14 ian. 1877, semnificaţia de "a arăta de partea cui eşti".

Majoritatea citatelor au fost excerptate doar din prima perioadă a jurnalisticii eminesciene, aceea de la "Curierul de Iaşi" (1876-1877). Caracteristicile limbajului publicistic al lui Eminescu, relevate în paginile de faţă, se vor accentua în anii următori, articolele sale excelînd nu numai prin rigurozitatea conţinutului, prin logica impecabilă a ideilor, raţionamentelor şi demonstraţiilor, prin viziune (toate acestea trebuind judecate în contextul extrem de complex, al timpului!), ci şi/ mai ales prin claritatea expresiei, prin acurateţea şi plasticitatea ei, prin gradul mare de accesibilitate, prin naturaleţe etc.

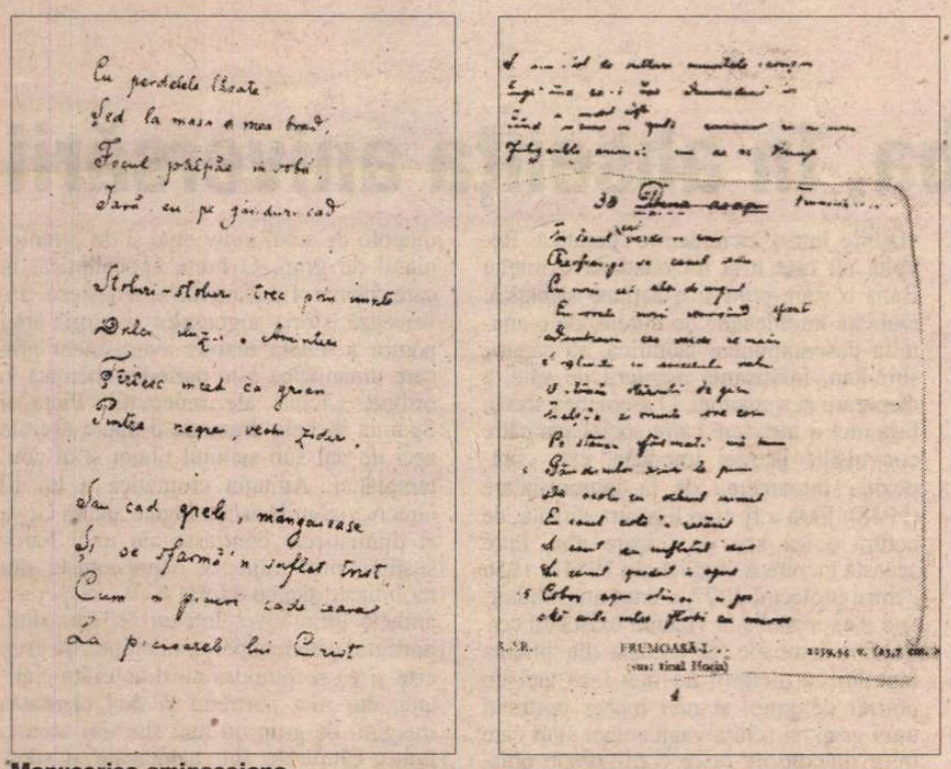
A INSISTA, astăzi, asupra fondului publicisticii eminesciene este - în funcţie de unghiul din care e privită întreprinderea - ori oţios, ori "neproductiv", ori "contraproductiv"; pozitiv, constructiv (cu sau fără ghilimele) în nici un caz. În probleme sociale, economice, politice şi chiar naţionale, Eminescu a fost un om (nu un "erou") al timpului său. Fiind - ca poet, ca artist - atît de mare (genial, în accepţia romantică, dar nu numai), diferite orientări (mişcări) ideologice (politice) au considerat că pot transfera - şi nu a fost deloc greu - această dimensiune asupra publicisticii sale. În măsura în care sămănătoriştii, ortodoxiştii, legionarii, naţionalist-comuniştii (mai vechi şi mai noi) şi-au făcut/ îşi fac din Eminescu-publicistul un blazon, un scut sau o armă, alţii - de fiecare dată alţii - şi-au făcut/ îşi fac din el o ţintă. De suferit avea/ are totdeauna artistul, deoarece - cu voie, fără voie - planurile erau/sînt intersectate. Soarta lui Eminescu, în aceste condiţii, mi se pare a fi cea de pe urmă a lui Ioan Vodă cel Cumplit: sfîşiat de patru cămile în tot atîtea direcţii.

Firește, Eminescu nu a fost un individ cu personalitate dublă, dar, ca artist genial, a fost - fără îndoială - unul capabil de dedublare, de multiplicare chiar. Putem să-l (nu judecăm) gîndim, uniformizînd toate manifestările sale, făcîndu-le "o apă şi-un pămînt"? Ar fi cea mai gravă eroare (pe care nu puţini au făcut-o!). Pe de altă parte, opera unui creator este un întreg, iar opera lui Eminescu este *tot* ce a rămas de la el - publicat antum, postum sau rămas în manuscrise; nu poţi spune că Eminescu este numai pînă aici, ori doar atît.

Important este ca Eminescu să nu mai fie (ad)judecat, ci înţeles. Dar pentru asta este nevoie, pe de o parte, de bună-credinţă, iar pe de alta, de *cine* să-l înţeleagă. Oricînd, un gînd, un cuvînt, chiar scrise, pot fi deturnate din albia lor, din intenţia celui care le-a "emis", mai ales cînd acela nu le mai poate urmări destinul.

Eminescu - ca ziarist, dar şi ca scriitor, în sens strict - nu mai poate fi luat ca model (cum cred că - în acest domeniu - nimeni nu poate constitui un model), dar poate fi "studiat", pentru că de la cei mari ai totdeauna ce învăţa, indiferent că sînt contemporani cu tine ori cu Homer. Limbajul publicistic de azi nu mai poate avea un model în ziaristica eminesciană, dar poate asimila de la aceasta lecţia acurateţei, a supleţei de gîndire şi de exprimare, a expresivităţii (mai puţin pe cea a inflexibilităţii), a percutanţei la cititori.

Ştefan Badea



Manuscrise eminesciene

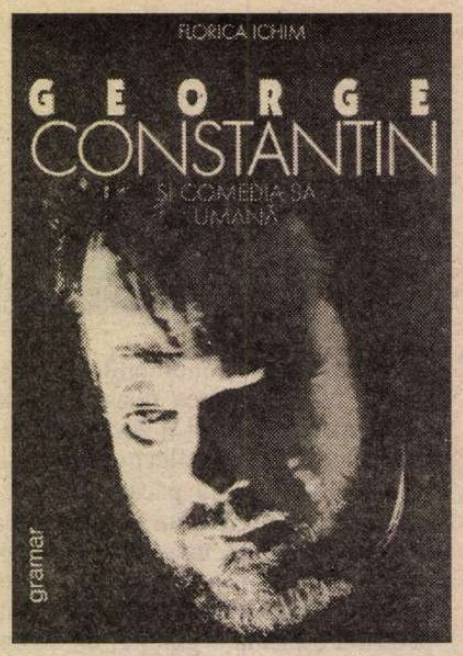
Notă

Citatele au fost excerptate din:

O, I - M.Eminescu, *Poezii tipărite în timpul vieţii,* I, Buc., 1939.
O, VI - M.Eminescu, *Literatură populară,* Buc., EA, 1963.
O, IX - M.Eminescu, *Opere,* IX, *Publicistică* 1870-1877, EA, Buc., 1980.
O, XI - M.Eminescu, *Opere,* XI, *Publicistică,* 17 februarie-31 decembrie 1880, Buc., EA,1984.
O, XIII - M.Eminescu, *Opere,* XIII, *Publicistică,* 1882-1883, 1888-1889, Buc., EA, 1985.
Fragmentarium - Mihai Eminescu, EŞE, Buc., 1981.

TEATRU

George Constantin sau aventura destinului



LUMEA teatrului a primit, în preajma Sărbătorilor, a Crăciunului, un dar cu totul special: o carte semnată de criticul de teatru Florica Ichim şi intitulată *George Constantin şi comedia sa umană* - volum apărut la Editura Gramar, o casetă video, cu scene din mari spectacole şi filme, şi un CD cu vocea lui George Constantin cu unele din rolurile lui importante. De apariţia acestora două din urmă s-a ocupat Mihai Constantin, şi el actor, fiul lui George Constantin. Toate trei apariţiile reprezintă indiscutabil un document, iar în ce priveşte caseta video şi CD-ul, un fapt inedit. Impactul cu imaginea sau cu teribila voce a lui George Constantin este de-a dreptul copleşitor. Acest triptic cultural şi spiritual, nu doar teatral, organizat în jurul "regelui George Constantin", cum îl numeşte Lucian Pintilie, este nu doar o necesitate pentru istoria teatrului românesc, ci, în acelaşi timp, un gest de mare reverenţă în faţa unei valori.

Antologia Floricăi Ichim stă pe o idee foarte solidă, unică pînă acum în materie de carte de teatru: personalitatea artistică a lui George Constantin este urmărită de la A la Z, adică din şcoala de teatru şi apoi, stagiune de stagiune, cu rolurile interpretate. În jurul fiecărui rol sînt adunate punctele de vedere ale regizorilor cu care a lucrat, ale actorilor cu care a jucat, opiniile critice de atunci, desprinse din presa vremii sau reinterpretările de astăzi. Din acest puzzle uriaş - sînt peste 200 de persoane abordate - se formează, în complexitatea ei, personalitatea artistului. Şi trebuie spus că toate comentariile se opresc doar la creaţie, respectînd intimitatea vieţii lui George Constantin, aşa cum el însuşi a făcut-o ca pe o sfîntă taină. De fapt, aceste explorări analitice nu îşi propun şi nu au cum să fie o abordare exhaustivă, dar îl descoperă pe actor, neîmprăştiind misterul actului creator, ci descifrînd o metodă de lucru prin mărturiile, intenţiile şi ştiinţa martorilor. De aceea cartea are atîta farmec, dar şi mister şi se citeşte pe nerăsuflate deşi, repet, nu este formată din vînzoleala culiselor, ci tocmai, din arta actorului (lucru care ne face să trecem cu vederea greşelile de tipar strecurate, precum şi absenţa sumarului care îngreunează abordarea sau consultarea unei stagiuni sau a alteia). Este obiect de studiu şi document, totodată, mărturii peste timp pentru o artă a efemerităţii. Intrînd în lumea actorului George Constantin, intri în lumea marilor regizori cu care a lucrat şi asta creează o emoţie în plus. Liviu Ciulei spunea: "o carte despre un Actor poate că prinde ceva din «umbra» dispărută. Este cumva, umbra «umbrei», e, poate, tot ce rămîne material din existenţa noastră pe scîndurile scenei. Şi, totuşi, poate, pentru un timp mai rămîne o dîră transparentă, mai umană decît o carte în memoria celor care au împărtăşit emoţiile actorilor". În 1994, înainte de premiera cu *Avarul* la Teatrul Nottara, cu două săptămîni înainte de moartea lui George Constantin, Florica Ichim, autoarea cărţii, îi lua un interviu în care îl întreba, printre altele, dacă se consideră un mare actor. Răspunsul lui George Constantin exprima, încă o dată, modestia care l-a caracterizat, dar şi o imensă amărăciune faţă de societatea noastră care şi-a pierdut criteriile, ierarhiile şi noţiunea de *valoare:* "În comparaţie cu marii actori din lume - ce i-am văzut doar în filme - sau cu ruşii stanislavskieni, văzuţi în tinereţe, precum Cerkasov... răspunsul este nu. În comparaţie cu ce se întîmplă la noi, sînt un actor bun. Acum la noi *toţi* sînt «mari actori», «mari personalităţi», «maeştri». S-a pierdut noţiunea de valoare. Ţara aceasta a avut într-adevăr actori mari, unii monumente de teatru. Eu nu îndrăznesc să mă compar cu ei. I-am văzut jucînd, nu puteai să stai în faţa lor cu pălăria pe cap şi mîinile în buzunar. Mă gîndesc la Aura Buzescu, Maria Filotti, Nicolae Bălţăţeanu, Sonia Cluceru şi alţii. În vremurile acestea golăneşti şi uşuratice aş putea fi numit un bun actor".

Forţa cuvintelor care alcătuiesc paginile acestei cărţi este copleşitoare, într-un fel ca şi forţa cuvîntului rostit de George Constantin. Florica Ichim mărturiseşte în Cuvîntul introductiv, un fel de motivaţie că a *făcut* cartea şi nu a *scris-o,* că munca la ea a însemnat o experienţă de viaţă. Cartea strînge în jurul magnetului care a fost George Constantin marile personalităţi ale teatrului, filmului românesc, ale culturii noastre.

Tot cu sufletul la gură urmărim, mai bine de două ore, filmul intitulat "Magistre fără seamăn, slavă..." ţitlu inspirat de o confesiune a lui Florian Pittiş care, în montarea *Furtunei* lui Ciulei, de la Bulandra, juca Ariel. George Constantin a fost Prospero. Prima replică a lui Ariel la intrarea în scenă şi adresată lui Prospero este "Magistre fără seamăn, slavă"... Extraordinar, nu? Documentele de arhivă conţinînd fragmente din importante apariţii pe scenă şi doar din trei filme - din cele peste 40 jucate - sînt legate de punctele de vedere în special ale regizorilor mari. "În hainele lui se simte mirosul tuturor regizorilor mari cu care a lucrat. Şi a lucrat cu toţi", spune regizorul Alexandru Dabija. Ei apar în film, cu comentariile lor: Vlad Mugur, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Lucian Giurchescu, Radu Penciulescu. Obsesiv apar la fiecare următoarele observaţii: era special, inedit, insolit, mare bijutier, bufon, calitatea lui - senzualitatea, era un taifun, a schimbat sintaxa, plastica cuvîntului.

Privindu-l pe George Constantin, iarăşi şi iarăşi, ajungi să spui ca Ştefan Iordache: "scuipam în sîn şi-mi făceam cruci că nu poate fi de-adevăratelea".

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Corneliu Baba, în absenţa aniversării

PE 18 noiembrie s-au împlinit nouăzeci şi trei de ani de la naşterea lui Corneliu Baba, iar pe 27 decembrie doi ani de la moartea sa. Din vacarmul străzii, al protestelor sindicale, al crizelor de guvern şi poate chiar din acela al vocilor noastre lăuntrice, nu s-a ridicat nici măcar un singur glas care să semnaleze momentele, cu atît mai mult cu cît pictorul ne-a fost efectiv contemporan pînă mai ieri. Au făcut însă acest lucru, fără prea multă agitaţie, dar într-un mod mult mai profund şi mai autentic, Fundaţia Culturală Română, Muzeul Naţional de Artă al României şi Muzeul de Artă Modernă şi Contemporană din Liège care au organizat în Belgia o importantă expoziţie Baba. Astfel, după treizeci şi cinci de ani de la prima sa expoziţie belgiană (1964), Baba expune acum la Liège. Observînd această gravă amnezie, nu-mi eliberez cu nici un chip vreun regret după festivismele şi după înduioşările ipocrite din alte vremuri, ci constat doar graba suspectă şi, poate, interesată, cu care evităm mărturiile despre noi înşine, acoperind oglinda sau întorcînd-o cu faţa la perete. Şi asta din pricină că ultimele două decenii ale picturii lui Corneliu Baba au fost tocmai o asemenea oglindă, adică o cronică a disperării şi un şir de avertismente. Dar acum nu prea sînt semne că înlăuntrul conştiinţei noastre, individuale sau de grup, acceptăm privirile severe şi vocile neprefăcute. "*Coşmarele nopţilor de bătrîneţe*, mărturiseşte artistul în jurnalul său, cu o astfel de voce neprefăcută şi cu un sentiment în care luciditatea, împăcarea şi melancolia se amestecă în doze sensibil egale, *readuc monştrii goyeşti din lumea necunoaşterii pe ecranul invizibil al instinctelor transformate în haos ameninţător din care culegi episoade stranii. Din haosul acesta nocturn s-au născut Regii mei nebuni şi Spaimele ce pîndesc existenţa şi obligă să iei în seamă lupta destinului propriu."* În aceste ceremonii nocturne, pline de patetism, de resemnare şi de revoltă, pictura însăşi trăieşte la limita resorbţiei în substanţa primordială a culorii. Privită în timp, aceasta este ritmată de nenumărate motive şi teme, unele episodice, altele transformate în adevărate obsesii. Toate sînt, însă, legate de anumite momente din viaţa şi din evoluţia artistului. Peisagistica, naturile statice şi compoziţiile cu ţărani şi muncitori se situează, în cea mai mare parte, în perioada tinereţii şi a maturităţii, în timp ce compoziţiile cu accente expresioniste şi cu un apăsat conţinut moral sînt mai degrabă interogaţii ale senectuţii.De-a lungul întregii sale vieţi, pictorul oscilează însă între contemplaţia robustă şi coborîrea abruptă în istorie, între siguranţa, puţin egoistă, a creatorului şi revolta ca formă de participare la viaţa socială. Pînă la urmă, Baba a rezistat presiunii şi, poate, chiar tentaţiei, de a coborî prea mult sub incidenţa istoriei, a rezistat cu demnitate, senin şi fără eroism de paradă. Cînd se revoltă însă, şi nu sînt rare aceste momente, revolta lui este fundamentală. El se manifestă atunci devastator, iar lucrările care dezvăluie acest fapt arată cu totul altfel decît celelalte, atît din punct de vedere narativ, cît şi din punct de vedere plastic. Iconografic, scenele de revoltă nu pot fi decît scene de grup, iar ca modalitate de tratare ele sînt opuse atît ideii de ceremonial, cît şi suspendării previzibile într-o încremenire hieratică. Revolta nu este însă pură şi niciodată la Corneliu Baba o stare pură şi o acţiune sălbatică. Dublată întotdeauna de durere, de o anumită descompunere lăuntrică, ea capătă, simultan, înfăţişarea pierderii de sine, a disperării şi a spaimei. O asemenea scenă, fără nici o trimitere către social sau către convulsiile istoriei imediate, este compoziţia Întoarcerea de la înmormîntare (1948). Fără a fi vreo legătură directă, de natură epică sau de oricare alta, între această lucrare şi studiile din 1954 şi 1956 pentru proiectul 1907, o anumită solidaritate a expresiei şi a viziunii există cu certitudine între ele. Şi aceasta din pricina faptului că pictorul nu mai face aici un portret de grup, şi nici măcar portretul unui grup, ci schiţa vagă a unei stări care trece dincolo de orice configuraţie obişnuită. Privite din perspectivă morală, durerea şi revolta distorsionează şi alterează orice expresie, iar din punct de vedere plastic ele reduc totul la pete mari, decupează volume şi suprafeţe puternice şi îi imprimă tuşei o mişcare alertă, de o dinamică apropiată celei gestualiste. Dar în aceste lucrări grupurile sînt încă stăpînite, formele conturate şi fiinţa lăuntrică la o distanţă confortabilă de manifestările ei paroxistice. Pentru că aici, la nivelul motivaţiei epice, atît durerea cît şi răzvrătirea se consumă în imediat, nu depăşesc un anumit statut de provizorat şi nu forţează scara umană. Cînd, însă, durerea circumstanţiată şi revolta determinată fac loc unei dureri absolute şi unei revolte abisale, ca în ciclurile Pieta şi Spaima, atît cadrele iconografice şi tonusul limbajului, cît şi întreaga încărcătură a imaginii trec dincolo de actul individual şi de ceremonialul de grup. O lume apocaliptică, în care coşmarul şi sfinţenia se amestecă, traversează istoria angoaselor şi istoria artei pentru a reitera marele avertisment prin care umanitatea este periodic chemată la ordine. Cicluri ale senectuţii, Pieta şi Spaima încheie dramatic o operă aşezată zeci de ani sub semnul tihnei şi al contemplaţiei. Agitaţia cromatică a lui El Greco, viziunile eshatologice ale lui Goya şi dramaticele contraste ale unui baroc susţinut prin mijloace expresioniste sînt mobilizate aici cu o forţă şi cu o disperare, ambele ultimative. Într-un fel sau altul, portretul este recuperat, imaginea de grup este şi ea recompusă cu o anumită claritate, dar nici portretul şi nici claritatea imaginii de grup nu mai sînt din această lume. Chipurile sînt halucinate şi spectrale, ochii sînt răni cicatrizate, gurile căscate într-o atmosferă vidă sau într-una saturată de fum şi de ceaţă sînt simple caverne, fără nici o funcţie. Şi în aceste compoziţii de un patetism straniu şi de un dramatism înalt, un adevărat testament al unui sfîrşit de viaţă, de veac şi de mileniu, artistul, asemenea zugravilor de biserici care îşi intercalau propriul chip, cu discreţie, în marginea cîte unei scene, poate pentru a fi mai aproape în clipa mîntuirii, se aşază pe sine însuşi în mijlocul acestei umanităţi descompuse. Nu ca un pretendent la o mîntuire care nu se lasă prea lesne văzută, ci ca martor credibil al unei mari dezordini şi ca o conştiinţă solidară cu măreţia şi cu eşecurile unor timpuri scăpate aparent de sub orice control.

■

CINEMA

Eminescu și posteritatea de celuloid

ÎN URMĂ cu vreun an am avut ocazia să vizionez, în sala de proiecții din Jilava a Arhivei Naționale de Filme, mai multe filme despre poetul național al românilor, ori inspirate de opera acestuia. Ceea ce înseamnă 5-6 pelicule, în majoritatea lor documentare.

Prima dintre ele în ordine cronologică poartă titlul *Blanca* și este rodul unei colaborări între Mihai Iacob și Constantin Neagu, din anul 1955. O feerie în alb-negru, nu rău realizată narativ (convenționalitate inocentă, la vedere), dar la care impresionează mai mult aspectele metafilmice decât filmul în sine. Mijloacele tehnice de pildă, marcate de ingeniozitatea artizanală a începuturilor (deși nu ne mai aflăm chiar în epoca de pionierat a celei de-a șaptea arte - dar încă în perioada celei de-a doua sau de-a treia dictaturi din România), care alătură interioare filmate și splendide imagini de ansamblu cu Castelul Bran, copiate de pe ilustrate vechi. Iluzia funcționează totuși, căci trebuie să mă hotărăsc, incomodat și de calitatea slabă a imaginii, despre ce grad de realitate este vorba. De ce am însă sentimentul că fascinația lumii de pe ecran crește atunci când scâncetele tehnicii fac percepția vizuală întrucâtva mai obscură, că alunecarea în fantasmă se accelerează cu un sonor nu suficient de bine "lipit" de imagine (venind parcă dintr-o altă spațialitate) și cu lipsa detaliilor nete pe care le aduce culoarea și acuratețea aparatului modern?

O a doua impresie puternică o provoacă întâlnirea cu actori români de prim rang la o vârstă pe care, de regulă, nu îi prea vezi trăind-o pe ecran - figuri așadar mai greu de recunoscut : Amza Pellea (24 de ani), Silvia Popovici (22 de ani), Draga Olteanu (22), Iurie Darie (26).

Manuscrise eminesciene de Alexandru Sîrbu (1974) se derulează în sensul unei preocupări mai largi a regizorului pentru studiile grafologice (el va mai semna, cumva pe aceeași linie semiologizantă, filme ca: *Pe câmpul alb, Desenele scriitorilor, Manuscrise, scrisori, amintiri, Limbajul calculatorului* ș.a.). Demersul pare de-a dreptul subversiv într-un regim în care grafologia stă sub cheie în birourile poliției politice. Iată cu siguranță unul dintre motivele pentru care rigoarea aplicației va fi încă de la început bruiată de un discurs liric și cam bombastic, destul de reținut totuși în raport cu romanțele (când lăcrămos abstracte, când metaforic exaltate) în care se transformă adesea multe dintre textele consacrate lui Eminescu. Inițiativa lui Sîrbu riscă să nu fie schițată decât ca intenție, din cauza acestei interferențe inoportune a scopurilor - cu efecte imediate dintre cele mai păcătoase, precum invitația adresată ciobanului mioritic de a nu lipsi nici din această exegeză.

Așteptam filmul din 1976 al lui Jean Petrovici ca pe un clasic al genului, ca pe referința peste care nu se poate trece. Așa se vorbea despre el. Am avut parte de o aiuritoare deziluzie. *Mihai Eminescu,* cu un scenariu semnat de Vasile Nicolescu, reprezintă unul dintre actele cele mai banale ale recuperării în cămara de argumente ideologice a numelui marelui poet. Aflu, totuși, mai pe la începuturi, amănuntul interesant că țăranii l-au zugrăvit pe poet printre sfinții de pe pereții bisericii din Ipotești, și mă mai bucur de câteva peisaje superbe. Apoi - un delir psihanalizabil răstit la spectator cu limbă de lemn, un pomelnic entuziast în care apar de-a valma dacii, Constantin Brâncuși, Babele, Sfinxul, Ștefan cel Mare, sfinți, hidrocentrale, holde aurii, maci, cai, pescăruși, fii ai patriei cu capetele iținându-se energice din mulțime pe bulevardele Capitalei (ar trebui oare ca viermuiala lor să-mi inducă subliminal ideea de forță a masei, sau pe aceea mai subtilă și mai reavănă a abundenței de resurse - biologice?). Am jenanta impresie că regizorul s-a plictisit încă de la primele două-trei minute de film și că a plecat de unul singur la o bere, abandonându-și invitații în sala de proiecții.

Revin la o normalitate estetică și discursivă o dată cu documentarul *Eminescu - Truda întru cuvânt* de Anca și Laurențiu Damian, din care se pot desprinde unele sugestii de perspectivă și de tehnică a scenariului. Urmează apoi câteva fragmente din filmul artistic *Un bulgăre de humă* de Nicolae Mărgineanu (1989), scenariul Nicolae Mărgineanu și Mircea Radu Iacoban. Îmi reține atenția o umbră chinezească din profil a lui Eminescu (Adrian Pintea) în penumbra unei încăperi, de o frumusețe plastică.

Mai există, după știința mea, un film din 1914 al lui Octav Minar, intitulat *Eminescu, Veronica, Creangă,* precum și *Eminescu* (1990), al lui Anatol Codru (Republica Moldova); *Dumnezeirea lui Eminescu* (1995) și *Obârșia lui Eminescu* (1996), semnate ambele de Grid Modorcea; filmul pentru televiziune *Insula lui Euthanasius* de George Bușecan, destul de complex, dar din care, poate din vina mea, n-am înțeles mare lucru; precum și o ecranizare a *Luceafărului,* începută promițător ca imagine și continuată lamentabil la nivelul scenariului, difuzată aniversar acum câțiva ani la TVR, în spiritul unei emisiuni rutinate, de montat în grabă din imagini destul de disparate. Lista nu se încheie, foarte probabil, aici, dar titlurile citate o epuizează, înclin să cred, în cea mai mare parte.

Nu sunt printre cei care să decidă pe loc, la aflarea unui asemenea gingaș număr de producții, că Eminescu trebuia să se bucure de o mai mare atenție în planurile regizorilor. În ceea ce mă privește, trei filme foarte bine realizate aproape că m-ar fi mulțumit, iar absența celorlalte doar m-ar fi mirat sincer (ar fi și inoportun de altfel să se instituie un barem național de filme "necesare"). Cu toate acestea, fără vreo intenție moralizatoare sau mobilizatoare, nu pot să nu observ sărăcia calitativă, rar dezmințită, a peliculei despre Eminescu. Mi-o explic în primul rând prin timpul relativ scurt dintre apariția, perfecționarea și mai ales răspândirea cinematografului și instalarea cenzurii partinice în țara noastră. Prins ca într-o menghină între aceste două termene istorice, cineastul este întrucâtva scuzabil pentru debilitatea producțiilor sale.

Explicația de mai sus nu s-ar dovedi poate suficientă dacă nu s-ar întâlni cu o alta, semnificativă pentru un anume fel de a scrie despre poetul național. Succint, ea a fost deja amintită: este vorba despre pierderea printre generalități și poncife și despre imprecizia tulbure, despre cuvântarea prețioasă ca modalitate de a nu spune nimic, combinată cu o crispare înaintea căreia dispar orice contururi umane ale unui portret și așa excesiv idealizat.

Or, trebuie remarcat că limbajul compromis și compromițător din plan ideologic este foarte bine servit de pervertirile din plan estetic. În condițiile în care oamenii nu au fost apreciați, sub comunism, în limitele necesităților lor reale, irealitatea și fantezia stearpă, compulsiv-repetitivă ale unor descrieri ale poetului au venit probabil ca o confirmare din afară, nesperată, a puritanismului și a stereotipiilor tovărășești.

Dorin-Liviu Bîtfoi

MUZICĂ

În căutarea lui Enescu și concerte la sala Pleyel din Paris

UN ROMÂN care vizitează Parisul are o datorie de suflet de a se duce să vadă cimitirul istoric al Franței Père Lachaise și de a se închina la mormântul lui Enescu, aflat aici din 1955, de la dispariția sa. Père Lachaise rămâne un emoționant muzeu de monumente funerare vechi, cu valoare istorică. Își dorm aici somnul de veci mari scriitori, pictori și sculptori, muzicieni și politicieni ai Franței sau ai lumii, precum: Balzac, Alfred de Musset, A. Daudet, Oscar Wilde, Proust, Molière și La Fontaine, G. Bizet, Chopin, Rossini, Charpentier și alții.

Cu tristețe și stupoare am constatat că pe harta de la poarta cimitirului, unde sunt indicate pozițiile monumentelor, nu figurează Enescu la litera E. Am pornit pe alei cu dorința de a-l găsi pentru a-mi desăvârși astfel misiunea mea culturală în capitala Franței. Fără nici o indicație sau indiciu l-am descoperit în cele din urmă printr-un miracol și am păstrat un moment de reculegere la mormântul său. Am părăsit cimitirul cu un sentiment de regret și nemărginită durere. Este inadmisibil ca un asemenea mare compozitor, intrat în universalitate, să nu figureze nicăieri și aș spune că aceasta se datorează, din păcate, în parte, și dezinteresului și indiferenței, în timp, a Ambasadei noastre, care nu s-a străduit să sensibilizeze Primăria Parisului pentru a-i acorda onorul cuvenit muzicianului român.

După cum se știe, Enescu și-a trăit aici ultima parte din viață, a concertat pe podiumul celebrei Săli de concerte Pleyel, repurtând succese de prestigiu.

Și cum era și normal, mi-am acordat un timp special pentru a asculta câteva concerte, adevărate evenimente muzicale. Conducerea Orchestrei din Paris invită într-o stagiune mai multe ansambluri orchestrale importante din lume pentru a evolua în această sală, ceea ce conferă vieții muzicale o mai mare diversitate de stiluri și maniere de interpretare.

Am avut, deci, fericita ocazie de a asculta Orchestra de cameră münchenează, sub bagheta unui reputat muzician care este Dieter Fischer Diskau. Programul extrem de rafinat ales a fost dedicat în exclusivitate lui Richard Strauss și a inclus Metamorfozele, studiu pentru 23 de instrumente de coarde, Suita pentru orchestră "Burghezul gentilom" și monologul Arianei din opera "Ariana din Naxos", această ultimă partitură beneficiind de interpretarea de excepție a sopranei Iulia Varady. Ea este o artistă complexă, de o mare cultură muzicală, o stilistă desăvârșită care excelează atât în operă dar și în lied, oratorii sau lucrări vocal-simfonice. Am putea spune, că o continuă astăzi în mod deosebit pe Elisabeth Schwartzkopf. D.F. Diskau a condus cu discreție și fină nuanțare partiturile straussiene.

Orchestra din Paris a oferit un program de clasă înaltă sub bagheta lui Christoph Eschenbach, program ce cuprindea Concertul pentru violoncel și orchestră de Dvorak și Simfonia a IV-a de Mahler. Violoncelistul suedez Truls Mørk a interpretat cu o sensibilitate aparte cunoscutul concert, fiind foarte atent la nuanțele timbrale ale instrumentului. Eschenbach a realizat simfonia lui Mahler cum rar am ascultat. De neuitat a fost partea a III-a, Poco adagio, în care viorile au marcat cu o mare finețe starea de vrajă. Soprana americană Grant Murphy, cu o voce sensibilă și frumos condusă și-a dozat frazele muzicale cu multă inteligență. C. Eschenbach, după opinia mea, rămâne un mare muzician, impresionând atât ca pianist, dar și ca dirijor.

Am avut o șansă poate unică de a participa la concertul Filarmonicii Scalei din Milano, sub conducerea lui Ricardo Muti.

Orchestra Filarmonică de la Scala a fost creată în 1982 pentru a da posibilitatea accesului la repertoriul simfonic universal. Muti devine directorul principal al ansamblului din 1987 și promovează un repertoriu vast, invitând regulăt la pupitrul orchestrei pe colegi de-ai săi, reputați dirijori contemporani, precum: Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Myung Whun Chung, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Georges Prêtre și alții. La Sala Pleyel Ricardo Muti a oferit un program ales cu mare grijă, incluzând piese mai puțin cântate, precum Suita pentru orchestră "Turandot" a lui Ferruccio Busoni, apoi superba fantezie simfonică "Din Italia" de Richard Strauss încheind cu o bucată spectaculoasă ca "Pinii din Roma" de Respighi, capabilă să pună în valoare posibilitățile actuale ale orchestrei, arta de interpretare a diverselor partide. Muti, după opinia mea, este un muzician rasat, exigent și riguros, dar sensibil, un adevărat artist al nuanțelor. Ca bis, el a interpretat uvertura "Forza del destino" de Verdi, amintind tuturor că rămâne un pasionat al operei.

Un concert cu repertoriu popular, de mare accesibilitate a prezentat Orchestra Națională a Ucrainei, dirijată de Misha Katz, avându-l la pian pe Mihail Rudy: uvertura "Ruslan și Ludmila" de Glinka, romanticul Concert nr. 2 de Rachmaninov și "Patetica" de Ceaikovski. Din păcate, concertul nu s-a ridicat la nivelul manifestărilor anterioare, orchestra era omogenă, cu buni profesioniști, care puteau executa și singuri partiturile respective. Misha Katz s-a dovedit un dirijor plin de emfază, cu gesturi teatrale, uneori chiar supralicitând prin mișcarea corporală. Pianistul Rudy a executat corect concertul lui Rachmaninov, dar fără acel patos romantic și o anumită sensibilitate pe care le așteptam în interpretarea sa.

Am rămas descumpănit de reacția publicului parizian, care a aplaudat frenetic după scherzo-ul Simfoniei "Patetica", ceea ce mi se pare regretabil pentru receptorii unui asemenea șlagăr.

Urmărind desfășurarea întregii stagiuni concertistice de la Sala Pleyel putem aprecia diversitatea repertoriului, varietatea de stiluri și școli muzicale abordate, importanța numelor aflate pe afișul concertistic, ceea ce face ca viața muzicală din capitala franceză să se anunțe bogată în evenimente artistice.

Mihai-Alexandru Canciovici

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

NEDEMNI DE UN POTOP

PUTEREA abstracţiei deseori înlocuieşte sau întrece legea naturii, peste care un gînd de-al nostru -, ivit în culmea civilizaţiei tehnice şi a descoperirilor şi invenţiilor de tot felul -, ne îndeamnă să credem că sîntem stăpîni.

În mintea noastră, a număra ceva, înseamnă şi a *poseda* acel lucru. Chiar şi într-un stadiu mai puţin evoluat, cum era cel în care se împlinea anul 1000, de la Cristos, *efectul numărătorii,...* nu se poate spune că *producea monştri,* în felul în care se afirmă în general despre *somnul raţiunii* că ar da naştere acelor făpturi teribile; dar, numărătoarea abstractă, existînd totuşi, dublată de întunericul ori fanatismul religios, *operă* încă de pe atunci. Şi s-au tras clopotele. S-a înghesuit lumea prin biserici. S-a spovedit. S-a împărtăşit. Cei bogaţi şi avînd conştiinţa necurată îşi împărţiseră averile celor săraci, ori le spălau de zor picioarele zdrenţăroşilor, ca regele Spaniei...

Natura, dacă, - antropomorfizăm, - privea nedumerită acest spectacol al neamului omenesc, habar neavînd că pe una din poalele ei fluturată de vînt scria mare de tot, să vadă întreaga lume:

Sîntem în anul 1000, judecata Domnului vă aşteaptă.

*
* *

Convenţiile, în mintea omenească, sînt darul nostru înnăscut şi desăvîrşit de civilizaţie, cel mai puternic în raport cu legile şi cu întocmirile naturii. Cînd omul aplică în natură o abstracţie de-a lui, nu neapărat începînd cu numărul matematic, şi cînd această abstracţie *dă rezultat* - şi de cele mai multe ori fenomenul se întîmplă - el are îndreptăţirea de a crede că aşa se va întîmpla întotdeauna.

E de presupus că, după trecerea anului 1000, lumea a fost uimită, sau nu-i venea să creadă că totul continua să meargă înainte, ca şi cum *Cel de sus* ar fi uitat prăpădul şi tot ce se cuvenea să urmeze.

De fapt, ne pare rău şi cînd ceva prezis, oricît de grav pentru noi, nu se întîmplă. Nesupunerea naturii faţă de o pre-viziune a minţii noastre, oricît de groaznică ar fi, o luăm ca pe o neregulă a firii şi continuăm să credem că eroarea, strecurată în fizica universului, va fi cîndva cunoscută şi înlăturată...

Iată un prilej nou de a supune încă unui test ceea ce ne obsedează: *sfîrşitul lumii,* - anul 2000.

Un om de spirit şi - poet, pe care-l preţuiesc şi care sper să nu se supere că-i trădez credinţa lui într-o nouă previziune, susţine că sfîrşitul lumii se va produce anul viitor în luna mai la orele 14 şi treizeci; şi că, de data asta, nu mai e de joacă, nemaifiind cu putinţă nici o greşeală de calcul, nici o amînare. Lumea va sucomba brusc, într-un dezastru general. Astfel, încît, nici nu vom mai avea timp să ne îngrijim de cele sufleteşti, înainte de marea trecere generală în neantul prevestit.

*
* *

La primitivi, ei neavînd nici o numărătoare astronomică bazată cît de cît pe observarea legilor naturii, nu exista ideea vreunui sfîrşit al lumii, noţiunea generală de lume neavînd-o încă. *Lumea, ca lume* a fost un cîştig, greu şi tîrziu dobîndit de specia omenească, pe o treaptă mai ridicată a evoluţiei ei.

Faţă de cele zece milenii de civilizaţie a vechiului Egipt, noi, creştinii, cu numai două milenii, - două mii de ani - sîntem, calendaristic, spun, înapoiaţi. Cu numai 2000 de ani îndărăt, noi sîntem cea mai tînără civilizaţie sau cultură, judecînd lucrurile în mare şi fără a socoti aceasta ca o blasfemie adusă creştinismului mondial...

Doar un musulman de astăzi se consideră depăşit de noi, sau în urma noastră, dacă scădem din 1999, anul 622, - *anul Egirei,* - cînd Mahomed a înfiinţat islamismul. Ca musulman azi, eşti doar în anul 1377, - (nici nu s-a instalat pe tronul ţării româneşti Mircea cel Bătrîn!).

Chaldeea, din Mezopotamia unde fiinţa *Babilonul,* cunoaşte cifra de şapte secole înainte de Cristos, cînd ţara a fost întemeiată de *Nabopalassar.* Un *chaldeean* care se respectă ar fi azi în anul 2700 care nu este o cifră *demnă de un potop.* Şi un roman, dacă imperiul roman ar dăinui, s-ar considera şi el contemporan cu Chaldeea, tot cu şapte secole fiind mai avansaţi, cifric, decît noi, creştinii. Nu mai vorbim de evrei, care socotesc anul 4000 dinainte de era noastră ca *Facere a lumii,* şi al căror calendar începe cu cinci mii şi multe sute, - nu mi le mai amintesc corect. Dar chinezii, cu cele 16 secole înainte de e.n.; dar indienii....

Dacă cei două mii de ani, număraţi de noi cu atîta veneraţie şi credinţă, de la naşterea Mîntuitorului nostru Isus Cristos, ar purta ghinion planetei noastre, normal ar fi ca prăpădul posibil să ne privească doar pe noi, care sîntem - după unii sociologi, - şi cei mai păcătoşi şi mai inventivi oameni în ale răutăţilor de pe tot globul răspîndite peste tot de civilizaţia noastră *albă* în plină şi spectaculoasă desfăşurare...

*
* *

Să ciocnim paharul cu şampanie ascultînd orologiul ce numără ultimele secunde ale mileniului unu; (cînd, domnule, nu s-a întîmplat nimic!) şi să ascultăm un moment vuetul, presupus, al începutului de cataclism, abătîndu-se peste tot, numai peste noi, creştinii, catolici, ortodocşi, protestanţi, reformaţi,... trecîndu-ne în revistă păcatele. Iar dacă scăpăm şi *de astădată,* să ne înclinăm înaintea Voinţei universale; şi dorind ca, în anul 5000, - după cei *trei mii de ani* pe care ştiinţa îi socoteşte de aici înainte pînă la următoarea eră glaciară -, specia umană mult avansată să fi părăsit la timp planeta pămînt făgăduită erei glaciare pe încă zece, sau sute de mii de ani, găsindu-şi un alt destin pe un alt corp ceresc... ■

OCHEAN

de Paul Miron

JUSTINA

PREA CUVIOASA maică stareţă Justina de la Saon, o mănăstire de pe malul dobrogean al Dunării, se uita de pe cerdac în zare, aşteptînd sosirea vehicolelor poliţieneşti. Decizia nemiloasă fusese luată: chinovia fusese desfiinţată, gospodăria ei predată unui colhos care se ocupa de creşterea păsărilor. Îşi făcu din palmă acoperiş ochilor ca să vadă mai bine ce se mişca pe cîmpia arsă de soare. Un nor de praf însoţea o grămadă de maşini încercînd parcă ruşinat să le ascundă, dar vîntul trădător sufla, dezvelind perdeaua cenuşie. Erau ei. Monarhia îşi aşează scufia mai bine pe părul rebel, îşi curăţă cu un ciucălău mantia de glod. Cînd potera intra în curte, stareţa era deja în turnul bisericii, la clopote. Se agăţă de coarda celui mai burtos care se bălăbăni greoi, respingînd deranjul. Dar, pînă la urmă, fu totuşi silit să mişte limba şi să bată din ce în ce mai puternic. Sunetele se loveau de dealurile de la Niculiţel, se despicau şi făceau calea întoarsă ca să se piardă în nesfîrşitul apelor din Deltă. Jos, musafirii nepoftiţi împresurară biserica, ţintind cu puştile spre clopotniţă.

O voce acră răbufni de după gard: "Sîntem noi, căpitanul Urdă. Dă-te jos, coţofano, că de nu, te facem sită englezească!" - "Ba, nu mă dau!" Puştile slobozără foc. În peretele de sus, se deprinseră bucăţi de var. Colbul alb se cernu peste rasa maicii, din nou bună de curăţat. Coborî. Căpitanul o aştepta la capătul scărilor: "Ce faci, maico? Ne jucăm de-a puia-gaia? N-am timp să discut cu dumneata. Ţi-am adus doar o lectură pentru seara asta. Decizia definitivă de evacuare. Ce sfînt o mai fi astăzi? Roagă-te la el, poate te-o ajuta, după cum te lauzi. Noi am sărbătorit de alaltăieri Sînzienele. Am fost repartizaţi pe sate ca să ne înfrăţim cu poporul muncitor. La voi n-a venit nimeni? M-aş fi mirat. Spune-mi, din calendarul vostru, cine e astăzi de jurnă să vă păzească? Hei, nu ştii tu toate."

Justina se închină întorcîndu-se cu faţa spre altarul bisericii şi vorbi ca şi cum ar fi citit într-o carte: "Întru aceastăzi facem pomenirea Sfintei Preacuvioasei mult-pătimitoarea Fevronia care din fragedă vîrstă, luînd asupra ei jugul Domnului Hristos..." Comandantul o opri: "Ajunge. Hai să vedem mai bine ce bilet de amor ţi-am adus!" - "Cum să nu?" Cu o mişcare pricepută, Justina apucă actele şi le rupse aruncînd în vînt petecele de hîrtie zburdalnice. "Cioară boită, curajoasă eşti, dar nu-ţi foloseşte la nimic. În trei zile v-am evacuat. Marţi sosesc bateriile cu puii de găină. N-au voie să răcească. Unde-i băgăm? Tot în biserică. E mai cald." Stareţa plîngea plînsul răscolitor al deznădejdei: "Cum o vrea Dumnezeu." La plecare, căpitanul îi mai strigă din automobil: "La noapte vin tîmplarii. Să-i primeşti bine, că cei mai mulţi sînt de-ai voştri."

Justina deschise uşa bordeiului în care diretica de săptămîni.

Sora Fevronia, care rămăsese cu dînsa, citea, întinsă pe patul de lemn: "Blagosloviţi maică stareţă, azi e ziua numelui meu!"

Justina se lumină la faţă: "Ai dreptate, e un sem de la Dumnezeu pe care nu l-am înţeles îndată."

Trei ani de zile au stat cele două călugăriţe în bordeiul umed şi întunecat, păzind proprietatea soborului lor. Au fost umilite, chinuite, batjocorite, înfometate şi lipsite de apă. Nu s-au clintit din loc.

Dar într-o zi... ■

POLIROM

NOUTĂŢI ianuarie 2000

Mihai Coman
Introducere în sistemul mass-media

Dumitru Sandu
Spaţiul social al tranziţiei

Murray Edelman
Politica şi utilizarea simbolurilor

Hans-Georg Gadamer
Elogiul teoriei. Moştenirea Europei

În pregătire:
Daniel-Henri Pageaux — **Literatura generală şi comparată**
Erich Auerbach — **Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Povestitorul singuratic

ÎN 1936, Walter Benjamin pronunţa, într-un elegiac eseu cu aproape neaşteptate revelaţii teoretice, dispariţia epicului ca povestire, punînd-o pe seama înfloririi romanului în vîrsta modernităţii literare. Povestitorul, declara Benjamin cu tristă resemnare, aparţine unor alte vremuri, mai calme şi mai răbdătoare, mai încrezătoare într-un suflu universal de umanitate care ne leagă pe toţi atunci cînd cădem sub vraja unei poveşti bine spuse. Din familia Şeherazadei, a maeştrilor epicului, fac parte marinarii şi bătrînii, cei care au cunoscut departele sub dubla sa formă, temporală sau spaţială. Înţelepciunea lor nu poate fi pusă la îndoială, dar paradoxul ei constă în faptul că trece neobservată. O poveste bine spusă te face să uiţi că asculţi poveşti, răpindu-te cu desăvîrşite, întratît încît firul ei epic se infiltrează cumva în firul propriei tale vieţi.

Reflecţiile lui Benjamin, convingătoare prin forţa imbatabilului patos al autorului lor, mi-au venit în minte, contaminîndu-mă de melancolia lor, pe cînd citeam, pregătită pentru un regal literar, povestirile adunate de Michel Tournier în volumul tradus în româneşte sub titlul *Piticul roşu*. Simplu ar fi să recunosc că am fost dezamăgită de carte, că aşteptările mi-au fost înşelate, că m-a obosit previzibilul simbolism alternat cu sclipiri de geniu ratate în enervante şi plictisitoare reflexe didactice. Un Tournier parodiindu-se, parcă, pe sine, dărîmînd sistematic mici bijuterii, ratînd infailibil, banalizînd idei superbe, complicînd inutil intrigi perfecte în simplitatea lor. Însă o astfel de abordare nu ar fi decît parţial corectă, şi probabil ineficientă. Într-un fel, *Piticul roşu* e un caz interesant tocmai prin tot ceea ce nu este reuşit în el. Povestirile în sine sînt relativ agreabile, mai ales unele dintre ele. Poate că multe ar fi putut constitui izvorul unui roman de mare clasă, iar unele dintre ele chiar sînt romane reduse la un schelet de semnificaţie: abia refăcînd, mental, un conţinut mai amplu şi tradus în cheia unor alte convenţii generice le poţi înţelege şi aprecia valoarea. Pe de-a-ntregul, însă, cartea e mediocră, şocant de mediocră pentru un autor ca Michel Tournier. Nu cred că eşecul literar (cu toate că pentru Tournier cuvîntul e nemeritat de greu) poate fi raţionalizat, analizat şi explicat, dimpotrivă, în literatură misterul nereuşitelor e, pînă la un punct, cel puţin, impenetrabil. Cu toate acestea, regretul lui Walter Benjamin că epicul dispare, articulat în observaţii revelatorii despre diferenţa dintre roman şi nuvelă/povestire, precum şi o oarece familiaritate cu opera lui Michel Tournier, pot justifica, într-o anumită măsură cel puţin, mediocritatea unui volum altminteri defel sărac în promisiuni. Povestirile lui Tournier m-au dezamăgit pentru că ele sînt scrise în gamă romanescă, ceea ce presupune că autorul lor are aroganţa romancierului, captivat de firul propriilor sale idei, preocupat de construcţie şi de semnificaţii pînă la a ignora prezenţa implicită a cititorului, esenţială într-o povestire. O chestiune de ton, de inflexiune a stilului, poate. Dar una fundamentală.

Aş împărţi povestirile incluse în acest volum în cîteva categorii: cea a parabolelor şi alegoriilor, din care fac parte "Familia Adam", "Amandine sau cele două grădini" sau "Giulgiurile Veronicăi", cea a anecdotei-pildă, succintă şi ironică, precum "Mătuşa Crăciun", apoi cea a nuvelei elaborate, cu evoluţie spectaculoasă şi minuţios construită, "Cocoşul sălbatic", "Tristan Vox", sau "Refugiul Menuet", şi, în fine, povestirile care glisează între categorii, nu neapărat pentru că prin complexitatea sau farmecul lor inefabil ar sfida o clasificare, ci mai curînd pentru că au o certă inconsistenţă, o ezitare de concept şi de temperament narativ, care le face imprevizibile pînă la limita confuziei. Se-nţelege, probabil, că în această ultimă "categorie" le plasez pe cele care mi-au plăcut cel mai puţin, tocmai pentru că m-am simţit cumva trasă pe sfoară. "Fata şi moartea" e parcă ciobită în final, superba dezvoltare de pe parcurs se năruie sub lovitura prematur simbolică a finalului: personajul principal, o kierkegaardiană autentică intoxicată din copilărie de "boala de moarte", a cărei disperare e atît de adîncă încît numai o sumbră cochetărie cu gîndul morţii o poate vindeca, moare, în final, în împrejurări neclare. Flirtul lui Mélanie cu moartea e ameţitor: personajul îşi găseşte vlaga, puterea de a trăi, strict în proximitate maximă cu moartea. Îşi petrece timpul colecţionînd scenarii de sinucidere: prin împuşcare, otrăvire, spînzurare. Pistolul, ciuperci sălbatice şi o funie agăţată de bîrna solidă a tavanului dintr-o încăpere retrasă a cabanei de pădure unde nimeni nu o poate descoperi uşor sînt legăturile ei precare cu viaţa, dar atît de solide cu moartea. Povestirea aceasta e bîntuită de idei din Kierkegaard şi Bataille (în afinitatea sexului cu moartea) care îi dau o profunzime imposibil de rezumat la nivelul intrigii propriu-zise. Mélanie e un personaj fascinant, disperarea ei atinge limitele unei stranii cruzimi, nu îndreptată împotriva ei,ci parcă mai curînd contra tuturor celor ce trăiesc în ignoranţa morţii. Obsedată de extazul pe care numai pieirea i-l poate da, Mélanie e o efigie strălucitoare a morţii. Finalul, însă, e brusc şi contorsionat, confuz după limpezimea fără ambiguităţi a povestirii: Mélanie e găsită moartă, doborîtă de o criză cardiacă subită, exact atunci cînd un vechi prieten, un bătrîn care o înţelege pentru că el însuşi trăieşte, prin vîrstă, atît de aproape de sfîrşit, îi pregătise un dar special: o ghilotină cioplită din lemn de cireş în stil Ludovic XVI. Dimensiunea estetică a acestui flirt morbid existenţial apare prea tîrziu: pistolul, ciupercile şi funia nu reprezentau moartea sub această formă a frumosului, a desăvîrşirii artistice. Dar poate că prin pasiunea ei pentru moarte Mélanie devine, inevitabil, o manieristă . . . Esteticul decurge din reliogizitatea pasiunii ei, din căutările călăuzite de un singur ţel: cel al morţii perfecte.

Ţesute fiind din materia grea a unor filozofii de calibru greu, precum cea kierkegaardiană, povestirile lui Tournier, odată interpretate, devin mecanisme de semnificaţie adîncă şi complexă. Dar le lipseşte suflul epic, acea vigoare firească, graţie căreia orice filozofie devine de prisos, povestea trăind din însăşi filozofia tradiţiei care i-a dat naştere. Benjamin susţinea, în eseul său, că povestitorul este un sfătuitor, nu în sensul de pisălog didactic, ci mai degrabă ca ins capabil să descopere acele canale de comunicaţie între oameni, vieţi, destine. Povestea există în virtutea faptului că experienţa umană e comunicabilă. De îndată ce această comunicabilitate devine problematică, facultatea epică îşi pierde rostul şi vlaga. Un sfat, după Benjamin, nu este răspunsul la o întrebare, ci o propunere de continuare, într-un fel sau altul, a unei poveşti deja în desfăşurare. Or, în acest volum al lui Tournier, dimpotrivă, povestirile se frîng cumva pe parcurs, se întrerup uneori, dar nu după formula facil postmodernistă, a fragmentarului şi incoerenţei deliberate, ci subminate dintr-un interior de substanţă, unde sfaturile şi-au ieşit de mult din uz.

Povestitorul e primul care simte această fractură de adîncime a poveştii, pe care încearcă să o rezolve cumva. La Tournier, acest imbold reparatoriu se manifestă ca didacticism agasant. Unele dintre cele mai frumoase texte din *Piticul roşu* au sincope produse de intervenţia autorului care insistă să explice tehnica folosită, să atragă atenţia asupra simbolurilor, să comenteze asupra unei construcţii importante sau mai subtilă. Pe undeva, Tournier nu are încredere în cititorii săi, îi trage de mînecă, explică şi învaţă, dublează prin parafraze, parazitîndu-i propriul text cu un fel de poluare pedagogică. Recunosc, am mare reţinere faţă de "vocaţiile pedagogice" manifestate în afara şcolii, pentru că mi se pare o gravă dovadă de aroganţă să crezi că îi poţi învăţa pe alţii. La Tournier, însă, acest pedagogism e semnul unei slăbiciuni a epicului, a unei crize resimţită de însuşi autor. În "Refugiul Muguet", povestirea care e, după părerea mea, de departe cea mai frumoasă din toată cartea, cele mai valoroase momente sînt inutil explicitate. Personajele sînt doi camionagii de cursă lungă, care se plictisesc amarnic împreună şi unul pe celălalt în călătoriile lor pe autostrada monotonă, veşnic către aceeaşi destinaţie. Fiecare îşi aduce cu sine obsesiile, tabieturile, rutina unei vieţi care, în lipsa unui loc firesc de desfăşurare, caută să se reimprovizeze în cabina camionului. Gaston se îmbracă elegant, ca pentru o călătorie către cineva drag sau important, chiar dacă în semiobscuritatea camionului îşi schimbă, chircit, hainele. Mănîncă un dejun copios şi sănătos, de parcă s-ar afla într-o somptuoasă reşedinţă de vară. Pierre se vrea normal şi pragmatic, ancorat în realitatea anostă a vieţii sale, dar de fapt el cade victimă nălucirilor morganatice ale deşertului autostrăzii. De la o vreme încolo, el vede o fată tînără şi nebunatecă, dincolo de gardul de sîrmă al unui refugiu. Se opreşte zilnic, tatonînd această stranie insulă de frumuseţe şi prospeţime, pe care strategiile camaradului său zadarnic încearcă să o creeze din modeste tabieturi de celibatar. Cea mai frumoasă scenă din poveste este aceea în care tinerii, Pierre şi fata, dansează împreună pe muzica de la un tranzistor, despărţiţi fiind de gardul din sîrmă. Apropierea lor e reală şi imaginară deopotrivă. Fata, năluca, e atît de aproape, şi totuşi inaccesibilă ca orice himeră: în cele din urmă, Pierre moare rănit într-un accident, urmîndu-şi năluca în realitatea care o va ţine pentru totdeauna ascunsă.

Didacticismul enervant din "Refugiul Muguet", prezent şi în "Cocoşul sălbatec", altă capodoperă ratată, constă în felul în care Tournier explică simbolistica intrigii şi a personajelor, nici măcar prin comentariu direct, ci parazitînd povestirea prin introducerea unor alte evenimente în povestire. Pentru ca nu cumva să nu pricepem metafora autostrăzii-deşert, autorul introduce un detaliu dezvăluitor: Pierre citeşte o carte despre caravanele de arabi străbătînd deşertul. Acest mise-en-abîme e mult prea evident pentru a nu fi inutil. În "Cocoşul sălbatec", orbirea temporară a unei soţii înşelate, ca mod de a refuza să vadă infidelitatea soţului, e explicată prin introducerea unui medic psihiatru care, explicîndu-i soţului necredincios motivele orbirii, explică, de fapt, cititorului, metafora din povestire.

Michel Tournier - *Piticul roşu*, traducere de Emanoil Marcu, Editura Univers, Bucureşti 1999, 214 pagini, preţ nemenţionat.

E posibil ca Tournier să fi simplificat structura şi tehnica povestirilor sale din motive asemănătoare acelora care l-au determinat să-şi rescrie, practic, un întreg roman, *Vineri sau limburile Pacificului*, spre a-l face pe înţelesul copiilor, conform propriei sale mărturisiri. Pe de altă parte, însă, accesibilitatea nu poate fi un motiv valabil pentru scriitura întregului volum: un text ca "Familia Adam", de pildă, e mai curînd ermetic decît explicit. Convingerea mea este că acest didacticism supărător are alte cauze. Tournier scrie ca un *romancier*, nu ca un *povestitor*. Benjamin susţine că locul de naştere al romanului este singurătatea individului, solitudinea celui care nu se mai poate exprima comunicîndu-şi experienţa, făcînd pildă din ce a văzut ori a trăit. A scrie un roman înseamnă a duce incomensurabilul la extrem în reprezentarea vieţii omeneşti. În mijlocul plinătăţii vieţii, romanul stă mărturie pentru perplexitatea trăirii unei vieţi. La Tournier, această perplexitate, această solitudine, ieşite de sub pavăza unui gen în care ele sînt asumate, cel romanesc, devin pricină de nelinişte. Povestitorul modern personificat de Tournier este îngrijorat, de aceea simte imboldul de a explica, de a se asigura, de fapt, că nu e singur. Că e înţeles, că izbuteşte să comunice, chiar incomunicabilul. Sub semnul acestei disperate, dar frustrate dorinţe de comunicare stă, poate, literatura ultimelor decenii. ■

Herta MÜLLER

EXPERIENŢA DICTATURII ŞI FORŢA MEMORIEI

CINE îşi pune întrebarea cum este posibil ca la cei zece ani care au trecut de la prăbuşirea dictaturilor comuniste să existe încă mulţi care regretă trecutul de tristă amintire - ştie pe cont propriu şi cîteva răspunsuri: mizeria materială, şomajul, lipsa de perspectivă, inegalităţile de şanse, corupţia, nesiguranţa zilei de azi şi de mîine, deteriorarea moralei şi a moravurilor politice, a securităţii sociale... Dar pentru ca dorul de comunism să ia acele dimensiuni îngrijorătoare pe care sondajele de opinie le înregistrează nu numai în România, trebuie să mai existe şi unele cauze difuze, între care o memorie prea scurtă, o forţă de imaginaţie prea săracă. Literatura ar putea fi un paliativ împotriva nostalgiilor de acest fel. Afirmaţia, oricît de hazardată ar părea la prima vedere, porneşte de la ideea că romanele, jurnalele, scrierile autobiografice (care în discurs literar sau paraliterar documentează ce a însemnat existenţa în timpul socialismului real) alcătuiesc un "memento". Unul din cele mai convingătoare baraje literare în calea valurilor diluante ale uitării îl formează scrierile Hertei Müller.

Impactul puternic al textelor autoarei germane originare din România, laureată a numeroase premii literare germane şi internaţionale, asupra memoriei şi sensibilităţii cititorilor din Apus şi din Răsărit este generat de situaţiile existenţiale extreme ale unor personaje angrenate în trama unor întîmplări banale, în anii dictaturii, dar şi de calităţile unui stil cu totul ieşit din comun. Înalta tensiune a trăirii îi îngăduie autoarei să scurt-circuiteze continuu aproape, şi nu de puţine ori riscant, diversele nivele de percepţie şi expresie ale realului, conferind textului veracitate interioară dar şi o impresionantă funcţie de adevăr. Performanţă cu atît mai greu de realizat cu cît nu de puţine ori, în perioada dictaturii comuniste, realitatea putea întrece în registrul malefic ficţiunea. Din acest motiv probabil, unii cronicari literari din Apus au considerat universul romanelor Hertei Müller, şi mai cu seamă ultimul din aşa-numita trilogie a dictaturii, ca fiind o lume cu susul în jos, printr-o completă răsturnare a valorilor. Ca şi cele două romane precedente [*Der Fuchs war damals schon der Jäger (Vulpea era încă pe-atunci vînătorul), Herztier (Animalul inimii)* - ambele apărute în România la Editura Univers în excelenta traducere a Norei Iuga], ultimul din aşa-anumita trilogie a dictaturii, *Heute wär ich mich lieber nicht begegnet (Astăzi aş fi preferat să nu mă întîlnesc cu mine însămi)*, este expresia literară a unei traume. Numai că autoarea a schimbat perspectiva din care este trăită experienţa distrugerii totale a oricărei relaţii de încredere între subiecţii umani, supuşi presiunilor sistemului totalitarist de control şi supraveghere. Eroina ultimei cărţi a Hertei Müller nu mai este o intelectuală, ci o tînără femeie simplă, care fără a opune rezistenţă sistemului, fără a face opoziţie politică, devine victima Securităţii doar pentru că a dorit să aibă dreptul la un dram de fericire personală. Eul narator feminin este şi personajul central al cărţii. Povestea începe cu o călătorie cu tramvaiul, tînăra fiind din nou "citată" la interogatoriu, la Securitate. Spre a face faţă spaimei de fiecare dată crescînde, ea a elaborat o serie de ritualuri. De astă dată însă, frica ei depăşeşte dimensiunile obişnuite, astfel încît, în micul bagaj de mînă luat cu sine, se află un prosop, o periuţă şi o pastă de dinţi, în eventualitatea că maiorul Albu, anchetatorul, nu-i va mai permite să se reîntoarcă acasă. Călătoria cu tramvaiul se preface într-un coşmar, coşmarul vieţii trăite în febrila căutare a rarelor clipe de fericire simplă, în infernul dictaturii ceauşiste.

Extraordinarele calităţi stilistice ale scriiturii ating în acest ultim roman al Hertei Müller un punct culminant - determinîndu-l, de pildă, pe unul din recenzenţi să afirme că "impecabila proză[...] ridică noi stachete în literatura germană contemporană" (Thomas Linden în "Kölnische Rundschau".)

Dar forţa epică pare a-şi fi pierdut din intensitate, ceea ce îl face pe criticul Ernst Osterkamp, în pofida foarte favorabilei recenzii făcute în paginile cotidianului "Frankfurter Allgemeine Zeitung", să se refere la o "stagnare". Cum ştim însă cu toţii, sensurile unei cărţi sunt determinate şi de orizontul receptării acesteia. Iar în România, chiar post-comunistă, acest orizont este încă foarte diferit de cel din Germania. Că cititorii noilor landuri federale sunt infinit mai receptivi la formele şi mesajele literaturii est-europene, s-a putut constata la modul spectaculos (în cazul literaturii române) atunci cînd la salonul de carte din Leipzig, România a fost invitata de onoare. Paranteza făcută susţine o recomandare: aceea de a traduce cît mai curînd posibil şi acest ultim roman al Hertei Müller, *Astăzi aş fi preferat să nu mă întîlnesc cu mine însămi.*

Cu prestigioasa prozatoare am avut prilejul să mă întîlnesc la Köln; în faţa unui public numeros, Herta Müller a citit fragmente din ultimul ei roman. După care a avut amabilitatea să-mi acorde un scurt interviu în limba română, scuzîndu-se de la început, cu modestie, pentru eventualele stîngăcii de exprimare. Reascultînd acest dialog înregistrat pe reportofon, pentru a-l transcrie, m-a impresionat claritatea tranşantă a răspunsurilor, oroarea de echivoc ce răzbate în fiecare frază.

R.B.: Prin scrierile dumneavoastră aţi transportat în literatura germană contemporană o felie tristă a realităţii româneşti. De ce nu vă puteţi desprinde de această Românie, de ce revine ea mereu în textele dumneavoastră?

H.M.: Eu nu îmi pun această problemă şi nu scriu *despre România.* Scriu despre ceva ce există în spatele, în trecutul meu, ca fond biografic. O mare parte a vieţii mele mi-am petrecut-o acolo. Aveam 32 de ani, cînd am venit în Germania Federală. Dacă vă uitaţi la alţi autori, dintre cei care au trăit situaţii limită, aceştia n-au început să scrie după aceea despre noua împrejurare în care au ajuns sau despre locurile încotro s-au dus. Un exemplu este Paul Celan... sau Jorge Semprun, sau, ştiu eu, mulţi alţii... Pentru mine nici nu are importanţă despre ce regiune geografică scriu.

R.B.: Atunci această România este doar un topos limită, un simbol al unor situaţii limită?

H.M.: Nu ştiu dacă este vorba de o situaţie limită. Situaţia limită este o noţiune care trebuie precis definită. Nu poţi să compari de exemplu situaţia din România cu un lagăr de muncă, cu un gulag din fosta Uniune Sovietică. Şi tot aşa nu o poţi compara cu viaţa din Occident. Prin urmare diferenţele există. Totuşi a fost o situaţie limită pentru mine în foarte multe momente şi nu numai din cauza a ceea ce mi s-a întâmplat mie, personal. Fiindcă în fiecare zi te compui şi din elementele care te înconjoară; realitatea care-ţi "intră în cap" este şi viaţa celorlalţi şi felul cum arată lucrurile, un oraş de pildă sau o situaţie, o împrejurare de serviciu, anumite evenimente, acel ceva ce se întîmplă spontan în orice loc în care te afli.

R.B.: Mi s-a părut importantă această întrebare, fiindcă ne adresăm cititorilor din România, unde cărţile dumneavoastră au început (cu întîrziere) să fie în sfîrşit traduse. Iar de la posturile de radio din străinătate s-a vorbit despre aceste cărţi şi succesul lor într-o perioadă cînd în România încă nu se putea vorbi liber. Revenind la scrierile dumneavoastră, am constatat că în ultimele se produce un fel de scurt-circuit între realitatea de aici, din Germania (sau cea de tip occidental), şi încărcătura biografică pe care o poartă orice scriitor cu sine şi o subliniază scriind. Una din cărţile dvs. recente - este vorba de eseul In der Falle (În capcană) - *tratează această problematică, incluzînd şi cazul lui Paul Celan, sau al altor autori nevoiţi să-şi părăsească locurile natale şi care au trăit această traumă. Credeţi că astfel de experienţe modelează şi stilul?*

H.M.: Este greu de spus... Pentru mine stilul nu ţi-l alegi ca pe o pereche de pantofi, ci este modalitatea în care poţi să faci un anumit lucru. Fiecare om are nu ştiu cîte stiluri în fiecare lucru pe care-l face. Eu cred că scrisul este ceva foarte personal. El nu are doar o componentă intelectuală, ci în primul rînd una psihică, pe care nu o poţi defini. De altfel aşa ceva nici nu mă interesează. Nu-mi plac aceste descinderi în "propriul interior" pentru că nu ştiu la ce ar putea duce... Nu pot să ştiu *totul* despre mine sau despre ce am în "scăfîrlie", iar dacă aş şti, la ce ar ajuta? Şi fiindcă aţi amintit de situaţii limită, iată exemplul lui Paul Celan: el are limbajul său, are stilul lui propriu. Mă jenez să spun că poezia, că versurile sale ar fi rezultatul suferinţelor prin care a trecut, pentru că indirect aş admite că această suferinţă ar fi avut un rost. Această idee nu o accept şi nu vreau să o accept.

Ştiţi şi dumneavoastră prea bine că în România sunt oameni care susţin că nu ştiu cîţi ani de suferinţă ar naşte un geniu. Toate aceste teorii îmi fac "piele de găină", mă oripilează. Dar să revin la Celan. El este singurul din această regiune, dintre poeţii evrei din Bucovina, care a avut o sensibilitate, o poeticitate inconfundabilă. Repet, nu vreau să accept ideea că suferinţa ar fi necesară ca să devii un mare scriitor. Mai bine n-aş fi scris nici o propoziţie, dar n-aş fi suferit. Cred că important este individul şi experienţa lui de viaţă.

R.B.: O ultimă întrebare, pornind tot de la cartea In der Falle, *care m-a impresionat foarte mult: în această carte există ideea că intensitatea trăirii însăşi, indiferent la ce nivel (nu a suferinţei neapărat), poate să genereze literatură. Credeţi că şi acum, în contextul actual, o trăire intensă, dramatică, fericită, tragică, poate genera literatură, desigur în eventualitatea unei "hărăziri literare"? Era cazul celor trei scriitori pe care i-aţi ales. Intensitatea trăirii, dramatismul şi tragedia fiecăruia în parte au generat literatură...*

H.M.: Cred că şi un alt criteriu este important în cartea la care v-aţi referit, şi anume criteriul sincerităţii. Pentru mine acest criteriu este foarte important. Este în aparenţă un criteriu moral, dar este în acelaşi timp şi un criteriu politic şi social, un criteriu pe care eu în România de nenumărate ori mi-aş fi dorit să-l aflu la multă lume şi nu l-am prea găsit. Pentru mine acest criteriu a fost şi va rămîne şi pe mai departe valabil. Contează *ce face* cineva: literatură sau nu, în fond orice om are propria lui sensibilitate. Scriitorii nu sunt ceva aparte. Orice om poate să-şi exprime sentimentele, iar experienţa sa se depune undeva şi "în afara lui".

Rodica Binder

INFERNUL
lui Dante Alighieri
într-o nouă versiune românească

DUPĂ ce au traversat Limbul, Vergiliu şi Dante trec în al doilea cerc al Infernului, păzit de înfricoşătorul Minos. Aici îşi ispăşesc pedepsele cei ce au păcătuit prin desfrîu sau dragoste nelegiuită. După ce evocă în treacăt cîteva ilustre figuri istorice sau mitologice, fie antice (Semiramida, Didona, Cleopatra, Elena din Troia, Paris, Ahile), fie medievale (Tristan, iar spre sfîrşit cavalerul Lancelot şi regina Ginevra), Dante se opreşte asupra nefericiţilor îndrăgostiţi contemporani cu el, Francesca da Rimini şi Paolo Malatesta. Femeia îşi deapănă, la rugămintea lui Dante, tragica poveste. Măritată de tânără, împotriva voinţei ei, cu un bărbat diform şi mult mai în vîrstă (Gianciotto Malatesta), Francesca avea să cadă în păcat cu tînărul şi chipeşul ei cumnat, Paolo Malatesta. Surprinşi de Gianciotto, cei doi sînt ucişi pe loc. În Infern pătimesc laolaltă, trezind profunda compasiune a lui Dante, care nu-i judecă deloc cu rigorismul medieval.

Am ales acest cînt al cincilea pentru a ilustra noua versiune românească a *Infernului* dantesc realizată de Răzvan Codrescu şi aflată în curs de editare.

Cîntul al cincilea

Închin cu smerenie această tălmăcire memoriei ilustrului romanist şi dantolog MARIAN PAPAHAGI.

1 Din primul brîu ne-am strecurat în jos,
spre cel de-al doilea, ce-mprejur descreşte,
dar unde chinu-i mult mai fioros.
4 În pragul lui stă Minos şi rînjeşte;
de-a fir a păr măsoară la păcate
şi a osîndă coada şi-o-nvîrteşte.
7 Spre judecată-n faţa lui se-abate
oricare suflet învechit în rău,
iar el pe loc şi fără greş socoate
10 pe unde-şi are-acela chinul său:
de cîte ori şi-ncolăceşte coada,
atîtea trepte să se-afunde-n hău.
13 Stau dinaintea-i duhuri cu grămada
şi rîndul şi-l aşteaptă la soroc:
grăiesc, aud - şi iadu-şi soarbe prada...
16 "O, tu, ce vii spre-al chinurilor loc",
strigă, cu ochii cînd dădu de mine,
lăsîndu-şi slujba ce-o-mplinea cu foc,
19 "cum calci şi cui te-ncrezi, te uită bine:
că-i poarta largă nu te amăgi!".
Dar domnul meu: "Ce urli? A-l ţine
22 din calea care i se hărăzi,
nu-i rost, căci voia cerului se face,
care-i putere; nu mai iscodi!".
25 Prindeau de-acuma în urechi să-mi joace
cumplite zvonuri de durere-amară,
căci pe acolo plînsu-n veci nu tace.
28 M-aflam pe unde razǎ nu coboară
şi muget ca al mării pe furtună
văzduhul tot îl face să tresară.
31 Drăcescul iureş, ce nicicînd se-mbună,
năprasnic soarbe duhurile toate
şi le-nvîrteşte-n zbatere nebună.
34 Cînd spre ruină-acel vîrtej le-abate,
se-aude vuiet lung şi urlet mare
şi-i blestemată-a cerului dreptate.
37 Înţelesei că-n groaznica vîltoare
se chinuiau acei ce judecata
au fost jertfit-o cărnii poftitoare.
40 Şi cum, cînd vine frigul greu şi zloata,
purtaţi de-aripi trec graurii în stoluri,
la fel de vînt era purtată gloata
43 în jos, în sus, de-a valma,-n rostogoluri,
şi n-au în veci temeiuri să mai spere,
nu zic răgaz, dar mai domoale-ocoluri.
46 Şi cum cocorii ţipă a durere
şi în şirag văzduhul îl apasă,
la fel venea, cu multă sfîşiere,
49 un şir de umbre duse de vîntoasă,
încît zisei: "Maestre, cine-s oare
cei greu munciţi de noaptea fioroasă?"
52 "Întîia dintre-aceia despre care
doreşti să ştii", îmi zise el de-ndată,
"fu peste multe limbi crăiasă mare.
55 De poftă-a fost atît de subjugată
încît desfrîu-n lege ea l-a pus,
spre-a-şi îmblînzi obştească judecată.
58 Semiramida e şi-n cărţi stă spus
că se-nsoţi cu Nin; al ei regat
e-acum meleag Sultanului supus.
61 Iubind, cealaltă zilele şi-a luat,
trădîndu-şi ea bărbatul mort, Siheu;
pe Cleopatra iat-o, de păcat
64 robită; pe Elena, ce la greu
război a dus; pe marele Ahile,
cel mort luptînd cu al iubirii zeu;
67 pe Páris, pe Tristan...", dar n-am eu file
să-i scriu pe cîţi mi-i arătă anume
că de iubire-au fost răpuşi cu zile.
70 Şi auzindu-l înşirînd la nume
de cavaleri şi doamne de-altădată,
m-am tulburat, milos de-atîta lume,
73 şi-am zis: "Poete, le-aş vorbi din ceată
acelor doi ce zboară-nlănţuiţi
şi în vîltoare-aşa uşori se-arată".
76 Iar el: "Îndată ce vor fi sosiţi
în preajma noastră, pe iubirea care
i-aduse-aci, tu-i roagă şi vorbiţi".
79 Abia-i zvîrli spre noi acea suflare,
că le strigai: "O, inimi chinuite,
de-i cu putinţă, spuneţi ce vă doare!".

Ilustraţii de Gio Colucci la *Infernul* lui Dante

82 Precum hulubii-arîpi însufleţite
deschid şi prin văzduhuri se îmbie,
cînd dorul către cuiburi îi trimite,
85 aşa şi ei, sorbindu-mi vorba mie,
s-au fost desprins dintr-a Didonei ceată,
zorind spre noi prin norii de urgie.
88 "O, suflet bun şi nobil, ce ne cată
prin bezna grea pe noi, al căror trai
cu sînge lumea o mînji odată,
91 de nu ne-ar fi vrăjmaş cerescul crai,
noi l-am ruga-ndurare să-ţi arate,
cum milă tu de soarta noastră ai.
94 Pe toate cîte le rîvniţi aflate
le-om asculta şi le-om vorbi anume,
cît tace vîntul ce pe-aci ne bate.
97 Cetatea-n care m-am ivit pe lume
e-n ţărmul unde Padul ape-adună,
purtîndu-şi valul spre-ale mării spume.
100 Iubirea, iute-n inima cea bună,
l-a prins pe-acesta-n vraja mea deşartă,
curmată-n chip ce şi-azi nedrept îmi sună.
103 Iubirea, ce pe cel iubit nu-l iartă,
m-a prins de el c-un dor năprasnic foarte,
încît, cum vezi, nu-i chin să ne despartă.
106 Iubirea ne purtă spre-aceeaşi moarte:
pe cel ce ne-a ucis Caina-l paşte!".
Aceasta fu spovada tristei soarte.
109 Deci ajungînd durerea-a le-o cunoaşte,
plecîndu-mi faţa, mi-o ţinui aşa
pîn' ce Virgil grăi: "Ce gînd te paşte?".
112 Zisei atunci:"E trist a cugeta
ce gînduri dulci şi ce dorinţe-aprinse
spre chinul veşnic i-au putut mîna!".
115 Pe ei apoi privirea mea-i cuprinse:
"Francesca, plînsul mă-necă văzînd
durerea ta, iar mila mă învinse.
118 Ci spune-mi: dorul vostru cum şi cînd
a alunecat din dulcea reverie
spre pofta ce v-a mistuit curînd?".
121 "Nu-i chin mai mare",-mi spuse dînsa mie,
"decît a fericirii amintire
întru restrişte; domnul tău o ştie!
124 Dar dacă-a noastră jalnică iubire
ţi-e voia s-o cunoşti din rădăcini,
ţi-oi da de ea, prin grai şi lacrimi, ştire...
127 Citeam odată, de-ncîntare plini,
cum Lancelot căzu iubirii pradă;
singuri eram şi de păcat străini.
130 Adeseori, ca unul să îl vadă
pe celălalt, stăteam pălind la pîndă;
c-un stih muşcarăm a iubirii nadă.
133 Pe cînd citeam cum gura surîzîndă
i-o sărută reginei cel iubit,
acesta, ce mi-e-alături şi-n osîndă,
136 mă sărută la rîndul lui vrăjit...
Un Galeot fu cartea-pentru noi:
din ziua-aceea n-am mai fost citit".
139 În timp ce ea grăia de amîndoi,
cel'lalt plîngea, iar eu, prea slab să port
povara milei fără să mă-ndoi,
142 căzui cum cade corpul cînd e mort.

Versiune românească de
Răzvan Codrescu

Există o criză a poeziei americane?

LA CE BUN POEZIA? Două eseuri despre poezia și cultura americană este, probabil, cel mai neacademic studiu critic pe care l-am citit vreodată. Și, în același timp, cu siguranță unul dintre cele mai bune. Mi-am dat seama că, prins între rigoarea științifică a majorității studiilor despre poezie sau proză ca între fălcile unui cleşte, o asemenea tratare necanonică, operată de orice fel de complexe (fără a cădea, însă, în păcatul prolixității) reprezintă o gură zdravănă (și binevenită) de aer proaspăt.

Autorul lor, americanul Dana Gioia este el însuși o personalitate interesantă. Licențiat în litere la Stanford University, M.A. în literatură comparată la Harvard și în științe economice tot la Stanford, Gioia, asemeni lui T.S.Eliot sau Wallace Stevens, îmbrățișează de timpuriu o carieră prosperă de om de afaceri (va ocupa chiar fotoliul de vicepreședinte al trustului General Foods din New York). În 1992, când renunță definitiv la afaceri pentru a se dedica scrisului, faima lui Dana Gioia depășise teritoriul Statelor Unite. Primul volum de versuri, *Daily Horoscope (Horoscop zilnic)* îi adusese recunoașterea națională, în vreme ce al doilea, *The Gods of Winter (Zeii iernii)* e răsplătit cu un premiu rareori decernat unui autor american: cel al "London's Poetry Society Book Club". Eseul *Can Poetry Matter?,* publicat în revista "The Atlantic" (căruia i se va alătura cel intitulat *Lumea afacerilor și poezia*) va da naștere unor discuții aprinse la scară națională privind criza prin care trece poezia americană contemporană.

Viziunea lui Gioia asupra rolului pe care poezia îl joacă (mai bine spus, a încetat să-l joace) în societatea americană actuală se conturează încă de la primele pagini ale cărții: "Am scris aceste eseuri cu convingerea că poezia se adresează unei audiențe mai mari decât se crede de obicei. Am încercat să găsesc un stil care să satisfacă cerințele colegilor mei, scriitori și critici, dar care să fie, în același timp, accesibil cititorului obișnuit. Prin acesta din urmă nu înțeleg un individ necunoscător și fără discernământ și nici masa lipsită de curiozitate a consumatorilor de mass-media. În fața ochilor mei se află imaginea cititorului intuit atât de Samuel Johnson cât și de Virginia Woolf, de care depinde forța literaturii: un individ inteligent, preocupat, nespecialist". Poezia americană și-a pierdut, printr-o specializare care a semănat, mai degrabă, cu o extincție, tocmai acest public, ajungând să aparțină acum unei "subculturi". Situație paradoxală, la prima vedere, dacă ținem cont că ne aflăm într-o perioadă de avânt nemaiîntâlnit al poeziei. Dovada o constituie numărul imens de antologii sau reviste literare care apar la această oră în Statele Unite. Pe lângă aparițiile editoriale, o contribuție fundamentală o are instituționalizarea poeziei și a creatorului ei. Un fapt ce se traduce prin cele "aproximativ două sute de cursuri de «creative writing» [creație literară] pentru absolvenții de facultate sau colegiu și mai mult de o mie pentru cei care nu au absolvit încă", prin nenumăratele "catedre de creație literară [...] la nivel de colegiu și încă și mai multe în învățământul primar și secundar", prin acea "rețea complexă de subvenții publice finanțate de guvern, stat și agențiile locale, sporite de sprijinul particular sub forma fundațiilor, premiilor și vacanțelor de creație plătite".

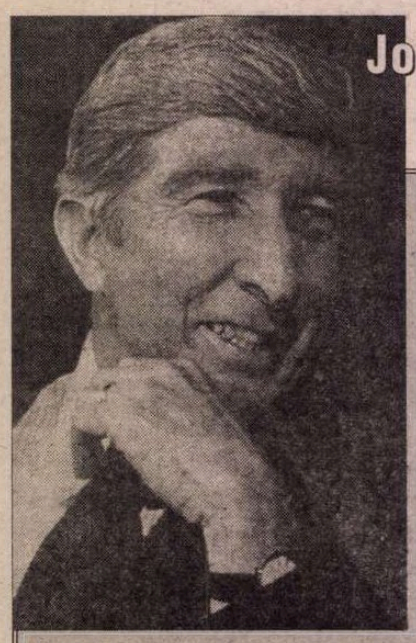
Dacă în trecut "instituția" poetului era una extrem de fragilă, zgâlțâită de vântul restriștilor de tot felul, nerecunoscută de autorități, dar iubită de un public imens, în momentul de față s-a produs o răsturnare completă a situației. Poezia și poetul și-au pierdut publicul, obținând, în schimb, statuarea oficială. Sau, cum spune Dana Gioia, "Nicicând nu a fost atât de ușor să-ți câștigi existența ca poet". Vremea acelor barzi vagabonzi, adevărați "guru" ai conștiinței publice, ca Walt Whitman sau Allen Ginsberg, a apus demult, înlocuită de una în care "energia poeziei americane, [...] odată direcționată în afară, se focalizează acum în interior". Adică spre o castă restrânsă, "o clasă profesionistă profilată pe producerea și receptarea noii poezii, din care fac parte legiuni de profesori, absolvenți de studii superioare care își continuă pregătirea, editori și admiratori. Aceste grupuri, organizate mai ales în universități, au devenit, treptat, publicul de bază al poeziei contemporane". În consecință, poezia începe să devină, dacă nu prin scrierea, atunci prin predarea ei, o afacere aducătoare de venituri, poate nu mari, în cele mai multe dintre cazuri, dar sigure: "[...] chiar și cu cel mai mic salariu, predarea poeziei aduce mai mulți bani decât a făcut-o vreodată scrierea ei". Asistăm, în mod surprinzător, la o nouă extracție socială a scriitorului de poezie: "Astăzi, a fi poet a devenit *o profesiune a clasei de mijloc,* nu atât de profitabilă ca managementul sau dermatologia, dar cu câteva trepte mai sus față de viața boemă, plină de mizerii". În același timp, se produce o diminuare progresivă a calității de artist a poetului, invers proporțională cu creșterea rolului său de educator. "În termeni sociali", scrie Dana Gioia, "identificarea poetului cu profesorul este acum completă. Prima întrebare pe care acum un poet i-o pune altuia după ce s-au făcut prezentările este «Unde predai?».[...] Poezia suferă când standardele literare sunt forțate să se conformeze celor instituționale".

Un alt fenomen, în legătură directă cu îndepărtarea de poezie a publicului, îl reprezintă numărul mare de recenzii din paginile revistelor și antologiilor. O critică de întâmpinare (altminteri, absolut necesară datorită mijlocirii contactului cu opera a cititorului potențial), care se concretizează doar prin aprecieri pozitive asupra unor creații mediocre, are drept efect anularea criteriilor axiologice: "constatând că atât de multă poezie mediocră nu este numai publicată, dar și lăudată în paginile atâtor antologii și reviste, cei mai mulți cititori[...] ajung să creadă că nu se mai scrie poezie nouă de calitate. Scepticismul publicului reprezintă izolarea finală a poeziei ca artă în societatea contemporană".

Poate la fel de interesant este și cel de-al doilea eseu al lui Gioia, *Lumea afacerilor și poezia.* Deși diametral opuse, la prima vedere, poezia și afacerile se întâlnesc în activitatea aceleiași persoane. Spuneam la început că Dana Gioia însuși a fost, timp de un deceniu și jumătate, un prosper "businessman". Istoria poeziei americane înregistrează, însă, "precursori" mult mai celebri. Puțini sunt cei care știu că Wallace Stevens a fost jurist, expert în asigurări, T.S. Eliot - bancher, Archibald MacLeish - avocat și editor al revistei financiare "Fortune", că James Dickey și Robert Philips au ajuns în posturile de conducere ale celor mai puternice agenții de publicitate, sau că William Carlos Williams a fost... obstretician! Faptul că își consumau energia muncind opt ore pe zi sau chiar mai mult în domenii fără nici o legătură cu poezia nu i-a împiedicat să compună, tocmai în această perioadă a existenței lor, creațiile care aveau să le aducă lauri. Este adevărat că mulți dintre aceștia au renunțat la afaceri o dată cu recunoașterea lor unanimă, dedicându-se exclusiv scrisului. Dar tocmai pentru că se bucurau de o independență materială, valoarea creațiilor lor a crescut. Cu alte cuvinte, nefiind nevoiți să publice pentru a supraviețui, epuizându-și rapid rezervele, cum se întâmplă astăzi cu poeții care se întrec în a-și vedea numele tipărit pe cât mai multe volume, actul poetic și-a aflat, după ani și ani, expresia ultimă: cea a desăvârșirii. Debutul lor, survenit relativ târziu, va marca însă definitiv destinul poeziei americane.

Dan Croitoru

Dana Gioia, *La ce bun poezia? Două eseuri despre poezia și cultura americană.* Traducere din limba engleză de Mirella Baltă și Gabriel Stănescu, Criterion Publishing,[1999], 99 p.

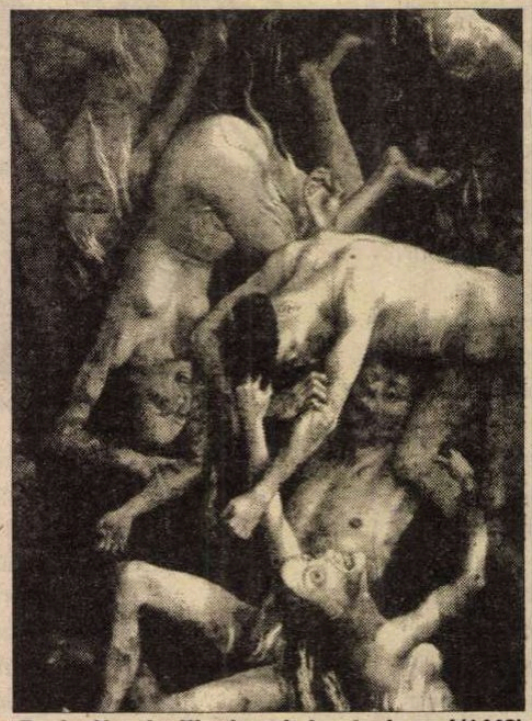


John UPDIKE

Debarasarea

ÎN ULTIMII ani formulă "în zorii celui de al treilea mileniu" a fost repetată pînă la saturație în mass-media mondială, în discursurile șefilor de state și ale politicienilor. Referințele grandilocvente la schimbarea de prefix a secolului și mileniului au avut o asemenea frecvență încît au lăsat mult în urmă fostul campion al clișeelor jurnalistice - "sfîrșitul războiului rece". Marile publicații occidentale au început să consacre pagini și numere întregi *febrei milenariste* încă din urmă cu doi ani, subiectul fierbinte și cu priză garantată la public ocupînd tot mai mult spațiu pe măsură ce ne apropiam de evenimentul excepțional. Toate celebritățile momentului, de la oameni de știință la teologi și de la politologi la scriitori au fost solicitați să-și spună părerile în temă. Dacă s-ar face o antologie din ce s-a scris în așteptarea înfrigurată a "zorilor", n-ar putea lipsi un lung eseu al lui John Updike, publicat încă din decembrie 1997 în "The New Yorker", și din care reproducem cîteva fragmente acum, după ce evenimentul a explodat în milioane de artificii, sticle de șampanie, cîntece și urări. Deja de domeniul trecutului. La sfîrșitul serbării, paginile cu gînduri tipărite rămîn.

ÎN TIMP CE un secol se eclipsează puțin cîte puțin în fața celui următor, orgia jurnalistică a retrospectivelor și predicțiilor nu poate decît să influențeze dispoziția oamenilor și să afecteze dacă nu politica, cel puțin cultura. Secolele sînt semețe la început, greoaie la mijloc și plăpînde la sfîrșit. De pildă în literatură, cu toate că textele fondatoare ale romantismului - *Suferințele tînărului Werther* de Goethe, *Emile* și *Confesiunile* lui Rousseau, poemele lui Wordsworth și Baladele lirice ale lui Coleridge - au fost scrise la sfîrșitul secolului XVIII, romantismul a trebuit să aștepte figura exaltantă a lui Napoleon, care a înfrînt Austria la Marengo în 1800, pentru a se răspîndi în imaginația populară. Ultimele flăcărui *fin de siècle,* la artiști precum Oscar Wilde sau J.-K. Huysmans, au devenit, în operele de tinerețe mai curînd terne ale lui Pound, Joyce și Proust, primele scîntei ale modernismului.[...] Cine poate spune, atîta timp cît viziunea retrospectivă încă nu s-a limpezit, ce animal brutal e în gestație în propriul nostru sfîrșit de secol? Un proces e evident în desfășurare: la sfîrșitul unui secol, ca și la expirarea contractului de închiriere a unei case, te debarasezi de tot felul de obiecte inutile care-ți plăcuseră la un moment dat. Vechi stiluri, vechi scrupule, dezbateri, bîrfe, cărți vechi... la gunoi cu ele. Capodoperele literare ale secolului nostru sînt acum trecute prin sită și deja se poate simți în reticența tinerilor de a citi anumiți autori, din ostilitatea aproape maladivă față de canoane, o respingere masivă, asemănătoare aceleia ce a dat uitării majoritatea textelor latine și grecești care formau odinioară baza unei educații. Sînt născut în 1932 și una dintre primele speculații cărora m-am lăsat pradă în copilărie a fost aceea dacă voi apuca anul 2000. Avînd în vedere ce spuneau statisticile despre mortalitate în America Marii Depresiuni, era puțin probabil. Astăzi șansele mi-au crescut și aștept cu o nerăbdare irațională neliniștitorul și carismaticul an 2000. De mult, mă emoționam cînd trompetele răsunau în întunericul sălii de cinema și cifrele și literele tridimensionale *20th Century Fox* apăreau în mijlocul unui balet de reflectoare[...] Viața mea e îmbibată de un anumit patriotism temporal, în ciuda carnagiilor și cruzimilor cărora acest secol - mai mult decît oricare altul, dacă durerea se poate socoti - le-a fost martor. Întîmplător, tatăl meu s-a născut în 1900, de ziua aniversării lui George Washington. A traversat viața cu pasul elastic al unui om de două ori avantajat. Copiii care se vor naște în 2000 vor putea să-și abordeze existența sub auspicii la fel de favorabile!



Rosier Van der Weyden, *Judecata de apoi* (1449)

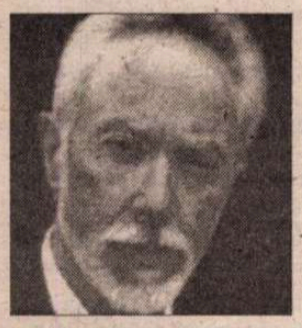
Traducere A.B.

Sindromul postmilenar

● Ziarele americane de după Anul Nou scriu cu umor despre dezamăgirea omului obișnuit căruia de mult timp i se împuie capul cu tot soiul de consecințe fatidice ale trecerii în anul cu trei zerouri și care, cînd s-a trezit după cheful de revelion, a constatat că amenințările teologice, tehnologice, numerice etc. n-au fost decît un bau-bau menit să vîndă ziarele și că, de fapt, n-a început decît un nou an bugetar, ca toate celelalte. Iar ziariștii, ca de obicei, se vor grăbi să umple acest sentiment de gol cu noi episoade ale telenovelei "sfîrșitul lumii", vechile angoase milenariste trebuind să fie înlocuite de noi spaime.

Ficțiunea și mesajul

● "Newsweek" publică un interviu cu J.M. Coetzee, primul scriitor premiat de două ori cu Booker Prize (după cum știți pro-



babil din aceste pagini), deși își petrece foarte puțin timp în Anglia. Profesorul universitar sud-african, care în prezent ține un curs la Universitatea din Chicago, a scris opt romane și e cunoscut în toate țările anglofone. Ultimul apărut, *Disgrace,* are ca erou un profesor alb dat afară din învățămînt după o idilă cu una dintre elevele sale. El se retrage la ferma familiei ca să-și găsească liniștea, dar viața îi e din nou grav tulburată, fiica lui fiind violată de un negru. Mulți critici au văzut în subiectul cărții o parabolă a spaimei albilor, acum, în Africa de Sud, unde violurile au ajuns o adevărată problemă socială. "Sînteți optimist în privința viitorului țării dvs.?" a fost întrebat Coetzee. "Oricum, trecutul e mult mai interesant decît viitorul care, prin definiție, ne e necunoscut. Da, se poate spune că albii sînt acum, la noi, în stare de șoc. În sinea lor, mulți nu vor să înțeleagă sau să accepte că lucrurile s-au schimbat". Dar *Disgrace* e o operă de ficțiune și nu un mesaj deghizat: "Mă irită că oamenii au citit cartea cu această prejudecată. Mă irită și mai mult cei care nu vor s-o citească, dacă ea nu conține acest mesaj al autorului".

Top

● Ziariștii de la "Associated Press" și "New York Times" au stabilit clasamentul celor *1000 de personalități ale mileniului.* Dintre polonezi, pe această listă figurează Copernic (locul 18), Marie Curie-Sklodowska (locul 75), Lech Walesa (213), Jan III Sobieski (241), Frédéric Chopin (424), Papa Ioan-Paul II (627) și Jozef Pilsudski (947). Informația aceasta am găsit-o în "Buletinul cultural" al Ambasadei Republicii Polonia la București. Cît despre români care ar figura printre personajele mileniului, deocamdată nu știm nimic. Poate din vina noastră - s-o fi publicat și noi n-am văzut.

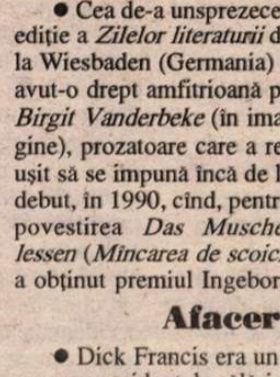
Oaspeții Birgitei Vanderbeke

● Cea de-a unsprezecea ediție a *Zilelor literaturii* de la Wiesbaden (Germania) a avut-o drept amfitrioană pe *Birgit Vanderbeke* (în imagine), prozatoare care a reușit să se impună încă de la debut, în 1990, cînd, pentru povestirea *Das Muschelessen* (*Mîncarea de scoici*) a obținut premiul Ingeborg Bachmann. Născută în 1956 în Germania, Birgit Vanderbeke trăiește în prezent în sudul Franței. La săptămîna literară de la Wiesbaden au fost prezenți și trei oaspeți din diaspora românească: scriitorii Dumitru Țepeneag și Richard Wagner și artistul plastic Dorin Crețu.

Afacere familială

● Dick Francis era un jockeu celebru în anii '50. După un grav accident de călărie, nu a mai putut participa la curse și a acceptat oferta făcută de "Sunday Express" de a scrie săptămînal o cronică hipică, pe care a ținut-o timp de 16 ani. Între timp, deschizîndu-i-se gustul pentru scris, din 1957 a început o nouă carieră, cea de autor de romane polițiste și a ajuns să "producă" în fiecare an cîte un best-seller, ceea ce i-a adus celebritate și avere. O biografie "neautorizată și nedorită" a lui Dick Francis, publicată recent de Graham Lord, a stîrnit scandal, fiindcă biograful afirmă că nu fostul jockeu a scris romanele, ci soția sa, Mary. Fiul autorului, Felix, răspunde provocării în "Sunday Times": "Toată lumea știe că un roman de Dick Francis este o afacere familială. Tatăl meu avea imaginație, iar mama se ocupa de documentare și îi stiliza frazele. Mai tîrziu, cînd am crescut, fratele meu și cu mine ne-am adus și noi contribuția. Timp de 30 de ani, Dick Francis a semnat cîte o carte pe an, așa încît era mult de lucru. Tata și mama munceau împreună, ca doi siamezi".

Premiu pentru Andrei Corbea

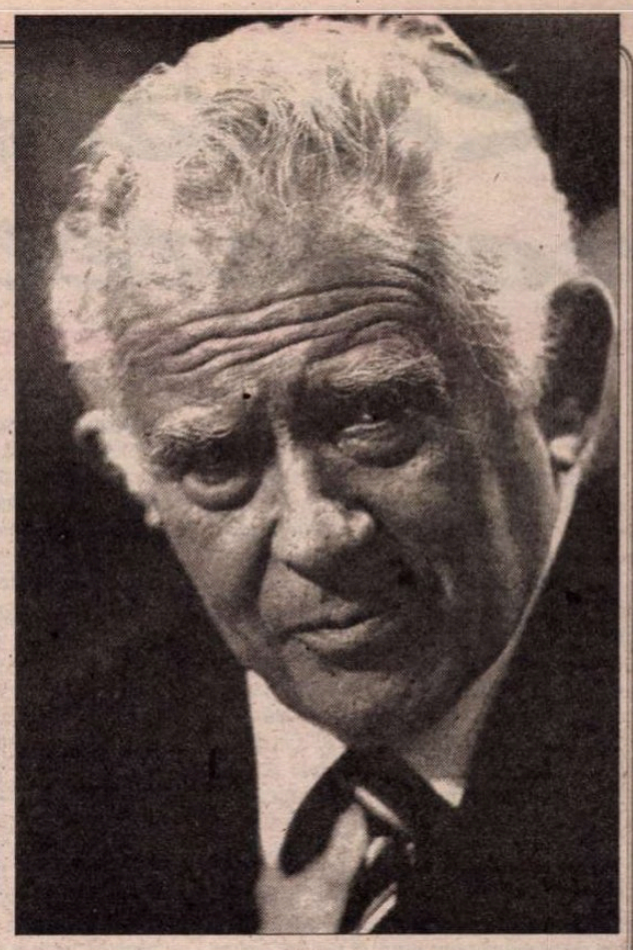


● Premiul internațional "Jakob și Wilhelm Grimm" este conferit de statul german unor germaniști din afara spațiului lingvistic german pentru "contribuții fundamentale în domeniul germanisticii: lingvistica, știința literaturii, didactica limbii germane ca limbă străină". Premiul, instituit în 1995, a fost atribuit pînă acum unor germaniști din SUA (Theodor Ziolkowski), Franța (Jean-Marie Zemb), Australia (Michel Clyne), Israel (Moshe Zimmermann), Irlanda (Edda Sagarra). Pentru anul 2000, premiatul este germanistul român *Andrei Corbea* (în imagine). Decernarea va avea loc pe 15 februarie, la Universitatea din Bonn.

Copiatul

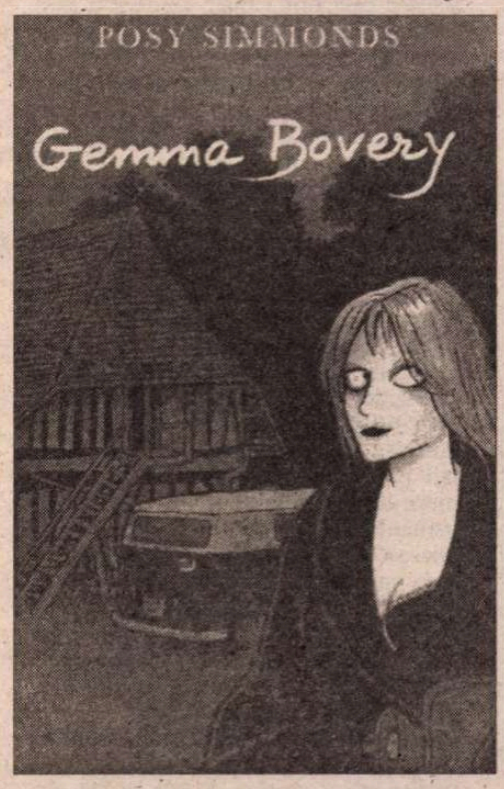
● Internetul a ușurat viața studenților, dîndu-le acces la numeroase surse de informație și scutind o parte din studiul în bibliotecă. Numai că unii dintre ei profită pentru a-și însuși munca altora: pentru lucrările de seminar, de an și chiar pentru tezele de licență, copiază pur și simplu de pe Internet lucrări cu aceeași temă. Pentru a pune capăt acestui furt intelectual (se pare, destul de răspîndit în universitățile occidentale), s-a creat acum un *site* pornind de la care profesorii pot controla dacă o lucrare considerată suspectă nu e cumva plagiată de pe Net. Adresa acestui "supraveghetor": *http://www.plagiaism.org*

Secolul lui Norman Mailer



LA O jumătate de secol după *Cei goi și cei morți,* roman care l-a făcut celebru, Norman Mailer și-a adunat o selecție din reportajele despre America în volumul *The Time of our Time,* apărut acum în traducere franceză la Ed. Plon sub titlul *L'Amérique.* Cu această ocazie, "Magazine littéraire" din decembrie publică un interviu cu patriarhul literaturii americane, cel pentru care viața și scrisul sînt inextricabil amestecate. El a văzut și cunoscut totul "în timpul nostru": războiul din Pacific și din Vietnam, marșurile pacifiste și mentalitatea tineretului din anii '60, mediile de VIP-uri politice și artistice. A candidat pentru funcția de primar al New Yorkului în 1960 și a cunoscut experiența spitalului psihiatric, după ce și-a înjunghiat una dintre soții, Adele Moralis. De două ori laureat al Premiului Pulitzer, pentru *Armatele nopții* (1968) și *Cîntecul călăului* (1980), Norman Mailer a scris enorm, într-un stil torențial, amestecînd reportajul cu ficțiunea romanescă, pe subiecte specifice realității americane din a doua jumătate a secolului 20. Groasele lui cărți au, între altele, ca personaje principale pe Marylin Monroe, Lee Harvey Oswald, agenți CIA, astronauți, boxeri ș.a.m.d. "Totul îi excită organele de verbalizare" - spune cu maliție despre el John Updike. În răspunsurile pe care le dă jurnalistului francez, Norman Mailer nu e deloc îngăduitor cu țara sa, definită printr-un amestec de corupție și inocență; Clinton este omul care l-a dezamăgit cel mai tare, iar despre "corectitudinea politică" spune că e "o mîrșăvie, o denegare a complexității umane. Toate mișcările totalitare din istorie au început așa: prin refuzul umanului".

Emma Bovary - versiune B.D.



● În volumul ei de benzi desenate *Gemma Bovery,* apărut la Ed. Jonathan Cape, desenatoarea britanică Posy Simmonds reia elemente ale romanului lui Flaubert pentru a face portretul clasei mijlocii engleze contemporane cu un asemenea talent, încît anumiți critici literari au regretat că autoarea textului și ilustrațiilor n-a fost nominalizată pentru Booker Prize. Adaptarea ce își propune și reușește să capteze spiritul sfîrșitului de secol și mileniu are drept eroină o tînără londoneză, Gemma, stabilită cu soțul ei Charles Bovery în Normandia, unde se plictisește. Atmosfera provincială, adulterul, tragedia urmează întocmai povestea flaubertiană, numai că portretele, detaliile, mentalitatea, moravurile sînt ale anilor noștri. Publicată mai întîi în foileton în "The Guardian", *Gemma Bovery* s-a bucurat de un asemenea succes, încît Posy Simmonds, cunoscută ca autoare de cărți satirice pentru copii, a căpătat numeroși fani și în lumea adulților. Care, probabil, n-au citit și nu vor citi "o vechitură" fără poze precum *Doamna Bovary* a lui Flaubert. Și asta ține de "spiritul timpului"!

Teza lui Céline

● Louis-Ferdinand Destouches, cunoscut sub numele de Céline, a fost medic înainte de a fi scriitor. Teza lui de absolvire a facultății de medicină a fost publicată recent de Gallimard în colecția "L'Imaginaire". Intitulată *Semmelweis,* ea e consacrată unui mare chirurg și igienist din sec. al XIX-lea. O curiozitate pentru célinieni, dar și pentru medici.

Esperanto

● Bill Auld are două milioane de cititori în toată lumea - lucru cu care puțini poeți se pot lăuda. Cu toate acestea, în Anglia sau în Scoția - țara sa natală - e necunoscut. Fiindcă el își scrie poemele în esperanto, limbă de care e pasionat din copilărie. Dollar - un orășel scoțian în care poetul trăiește dintr-o pensie de profesor - l-a propus anul trecut pe lista candidaților pentru Premiul Nobel. Nu s-a necăjit că laurii au revenit altuia. "Eu am vrut totdeauna să rămîn un om obișnuit, dar să am posibilitatea de a mă face înțeles în lumea întreagă". Superstar al esperantiștilor, Bill Auld a tradus în această limbă pe Dickens și Tolkien, și are o bibliotecă de mii de volume în limba artificială, pe care o consideră "la fel de *artificială* ca orice produs al artei". Căci - scrie el în "The Guardian" - "esperanto este artă, ca și Simfonia a IX-a de Beethoven. Nu puteți să o analizați. Tot ce puteți face este să spuneți lucruri inteligente despre ea".

Revista revistelor

Pro domo

Deşi toată lumea s-a lămurit că secolul şi mileniul încep abia peste un an, pragul subiectiv acum a fost, prin tradiţie cifrele rotunde prilejuind serbări. Cu cît mai mare rotundul, cu atît serbările mai strălucitoare şi bubuitoare. Am făcut-o şi pe asta. Zăpada a îmbrăcat Bucureştiul de bal, artificiile au fost grozave, aripile îngerului s-au zgribulit în viscol. După care am revenit mahmuri la ale noastre. Pe 4 ianuarie, cînd anul ritmat de numere al Cronicarului se întoarce iar la 1, primele reviste literare din 2000 sînt încă în gestaţie. Aşa că sîntem nevoiţi să trecem pragul înapoi şi să luăm din decembrie un subiect, ca şi cum am mînca din resturile reîncălzite ale ospăţului. Subiectul din *RAMURI* nr. 12, proza românească de azi, are un termen lung de valabilitate, ştiut fiind că *azi* în istoria literaturii e o felie groasă de un deceniu şi că '99 sau '00 deocamdată nu se despart. Întrebîndu-i pe scriitori: "ce aşteptăm de la roman azi, cum să scriem de acum încolo?", revista craioveană adună la borna calendaristică tot felul de păreri, mai mult sau mai puţin *pro domo*. Astfel, Eugen Uricaru pledează pentru romanul istoric: "Datoria unui scriitor este aceea de a oferi şanse, de a elibera viitorul de tiparele, de clişeele prezentului. Dictatura lui Ceauşescu s-a bazat foarte mult pe manipularea istoriei şi prin acest mecanism pe crearea unui sentiment colectiv de *popor asediat*. Ori starea de asediu este cea mai sigură garanţie pentru conservarea unei dictaturi. În acea vreme romanele cu subiect istoric au constituit (în majoritatea lor) o linie a frontului în bătălia împotriva spiritului dictatorial, împotriva dictaturii însăşi. Cărţile care intrau în polemică cu tezele oficiale asupra istoriei erau printre puţinele fapte vizibile de împotrivire la dictatură. Aşa s-a creat o întreagă literatură în care istoria este un pretext pentru încercarea de ieşire din capcana istoriei oficiale. Practic, aceste cărţi sunt acelea care au reuşit să depăşească astăzi criza de încredere în literatura din perioada dictaturii". • Adrian Popescu face o confesiune, pentru ca apoi să contureze o trăsătură comună a poeţilor pur-sînge trecuţi temporar în tabăra prozatorilor: "Modernistă, elegiacă şi «serioasă» sau, dimpotrivă, postmodernistă, ludică şi luînd lumea în răspăr, proza pretinde «durata lungă» şi nu o iubire intermitentă, capricios-adolescentină, suportabilă în poezie. Postmodernismul poeţilor care scriu proză se declanşează firesc, nu dintr-o stăpînire aproximativă a regulilor naraţiunii, cum s-ar putea crede, ci din insubordonarea lor funciară faţă de canon." Dar acest postmodernism poate fi şi o fundătură: "O înclinaţie alexandrină, manieristă, obosită şi obositoare, cînd sevele, sîngele, care vin şi se duc spre o inimă universală, refuză să mai pulseze după un ritm cosmic". • Stabilindu-şi drept *azi* ultimul deceniu, G. Dimisianu socoteşte că în domeniul prozei criza a trecut. Dacă într-o primă perioadă se observa creşterea bruscă a elementului documentar şi biografic şi descreşterea pînă la zero a elementului ficţional, de la un moment încolo ficţiunea a început să urce iar în diagramă, configurînd în proza românească un nou realism, hrănit din cotidianul tranziţiei. • Nicolae Breban îşi repetă apăsat convingerea: "*calitatea* unei cărţi - am mai spus-o şi adesea am fost ascultat cu zîmbete! - vine, nu în ultimul rînd, din *cantitatea* expunerii, din polidonia, din capacitatea de a *epuiza* toate sau aproape toate consecinţele, nuanţele, faţetele unei probleme sau unui caz uman major[...]. Eu nu afirm că romanele actuale, scurte, sunt ratate; nu, ele, în cazul că sunt bune, reuşite, arată exemplul acomodării «instinctive», fireşti, ale cantităţii la tema propusă. Iar tema, dacă nu e minoră, nu este în nici un caz una care să înfrunte deceniile şi să atragă atenţia unor categorii variate de lectori." Răbdarea acestor categorii variate de lectori contează prea puţin pentru autorul de trilogii şi tetralogii; important e că dînsul are răbdare să le scrie: "Cine nu mai are timp, deci răbdare de a construi sau curaj, ambiţie de a aborda, de a ataca teme dificile, complexe?! Scriitorul sau lectorul?! Şi, la urma urmei... este atît de important lectorul încît să ne acomodăm lui, să-l ajutăm fără reticenţe, ca orice producător comercial, ca orice vînzător de cravate?!..." • Nici lui Mihai Sin nu-i place proza română de azi, fiindcă îi lipseşte o mare miză: "Impresia mea, opinia mea este că literatura acestui deceniu nu este una de «tranziţie» ci cel mult, în parte, una «a tranziţiei», înţelegînd prin aceasta «productele» literare şi cărţile ce s-au «adaptat» prea mult grotescului şi derizoriului, mizeriilor de tot felul, frivolităţilor şi vulgarităţilor fără limită, stupidităţilor «preţioase» şi arogante. Din toate acestea lipsesc, cum era şi de aşteptat, altitudinea de gîndire şi o înţelegere superioară a condiţiei umane, fie ea şi cu un specific românesc." După cum se vede, *Ramuri* a publicat în acest număr tematic doar opiniile unor scriitori trecuţi, mai puţin sau mai mult, de 50 de ani. Ar fi fost interesant de confruntat răspunsurile lor cu cele ale tinerilor prozatori, şi ei *de azi*, dar mai ales de mîine.

Răspunderea iresponsabilităţii

În vreme ce predicatorii sfîrşitului lumii au descoperit că acest spectacol se amînă pe o durată nedeterminată, spaima apocalipsei a făcut ravagii la mai toate posturile de televiziune cu pretenţii. E adevărat, Cronicarul n-a avut nici un fel de temeri că anul 2000 va da dreptate prezicătorilor care dădeau ca sigură apocalipsa. Dar vulgarităţile de-a dreptul apocaliptice oferite ca programe de Revelion cu prilejul sfîrşitului de mileniu, ne-au făcut să ne întrebăm cine dă undă verde pe post unor asemenea produse care vor fi dat frisoane şi boschetarilor cu vocaţie. Dacă ideea că între milenii se poate renunţa la obişnuitele convenţii ar putea fi acceptabilă, cu condiţia să i se găsească şi o exprimare potrivită, folclorul de şanţ, jocul de cuvinte care îi face şi pe cei mai înrăiţi obsedaţi sexual să tragă cu coada ochiului în jur înainte de a-l rosti, ele n-au ce căuta în programele de televiziune. Cronicarul nu va lua la puricat fiecare program de televiziune în parte, ci tendinţele care au dus la asemenea producţii de măscări televizate. Aşa-numiţii comici de serviciu ai fiecărui post t.v. s-au luat la întrecere în timpul anului trecut în privinţa glumelor fără perdea, a expresiilor de nereprodus cărora le-au găsit variante, chipurile, decente şi a unor exprimări licenţioase de aşa-zisă largă circulaţie pe care cea mai mare parte din populaţia activă a României nu le cunoaşte. Admiţînd însă faptul că, pe ascuns, uriaşa masă a telespectatorilor din România se bucură de vulgarităţi, exultă, în particular, la auzul unor jocuri de cuvinte cu rimă licenţioasă, asta nu dă dreptul nimănui să transforme Revelionul într-o colecţie de mizerii lingvistice sau de aluzii mai murdare decît obiectul lor, cel mai adesea onorabil. Actul sexual, care a fost personajul principal al programelor de Revelion t.v., a fost tăvălit în cele mai joase chipuri posibile de tot felul de persoane care ar fi trebuit mai întîi să-şi rezolve complexele sexuale. Scenetele construite pe apropouri sexuale au fost de o cumplită lipsă de minimă delicateţe, încît rezultatul a constat într-un fel de viol al telespectatorului. Astfel că dacă n-a venit sfîrşitul lumii, calendaristic, cu siguranţă că uriaşa dare în stambă televizată, de la sfîrşitul anului trecut şi de la începutul celui în care ne aflăm, marchează un sfîrşit. La prima vedere, ar fi vorba nu de sfîrşitul cenzurii, ci de moartea auto-cenzurii, aceea care te face să nu confunzi discursul public cu bancul de răspîntie. Dar dacă această auto-cenzură a murit, se naşte întrebarea cine dă liber pe post unor producţii de acest gen? Şi mai ales în ce scop? Vrea cineva ca audienţa cîştigată de un post sau de altul în privinţa seriozităţii mesajelor să se piardă în numele bancurilor de Revelion? Sau, mai suspect, umoriştii de serviciu ai posturilor importante de televiziune umblă să discrediteze audienţa acestor posturi? Să nu exagerăm. De fapt ne aflăm într-o lume în care, mediatic, e posibil orice, dar nimeni nu-şi ia răspunderea pentru ceea ce se întîmplă. Iar succesul instantaneu e mai important decît un prestigiu foarte greu cîştigat, în timp. Comicii de serviciu ai televiziunilor importante au jucat un fel de carte a diferenţierii, pentru ca telespectatorii să uite că ei nu sînt arondaţi unui post anume, deşi cam aşa se întîmplă. Acest "a fi sau a nu fi" de partea unui anume post t.v. precum şi o grea lipsă de imaginaţie a celor care au ocupat locurile din faţă pe un post de televiziune, nu puteau duce decît la tristul spectacol al bancurilor fără perdea, al mizeriilor sexualităţii vorbite de o manieră sub-licenţioasă şi, nu în ultimul rînd, la o scălîmbăire tristă a ideii de lipsă de cenzură. Cenzura reprobabilă, cea ideologică, nu mai există. Nu mai există nici cenzura care te poate obliga să-ţi alegi cuvintele. Dar cînd e limpede că eşti iresponsabil în calitate de ins necenzurat, cine răspunde totuşi de iresponsabilitatea ta, înainte de a-ţi da drumul pe post?

Cronicar

LA MICROSCOP

O ALTĂ ROMÂNIE?

AM CITIT de nu mai ştiu cîte ori la noi în presă despre aşa-numitele interese oculte care manevrează media din Occident, pentru a înnegri România. Niciodată n-am luat în serios aceste, să le zic, "teorii" care reflectă mai curînd manevrabilitatea celor care le pun în circulaţie.

Consecvenţa cu care în ultimii ani România a făcut o politică pro-occidentală începe să fie tot mai serios luată în seamă de presa din Vest. De presa care contează, nu de fituici locale sau de posturi de televiziune de cartier.

Cu această ocazie, poate, se va înţelege că nu există o formulă minune pentru îmbunătăţirea imaginii ţării. Există fapte palpabile şi strategii politice vizibile care dau rezultate. Ziariştii occidentali nu au făcut un puseu de amor pentru România, la zece ani de la Revoluţie. Cu atît mai puţin şi-au transmis semnale secrete că a sosit momentul unor articole favorabile ţării noastre.

Diplomatic, dar şi în articularea politicii sale interne, România dă semnale limpezi Occidentului, semnale la care presa străină nu putea rămîne indiferentă. Faptele, exact acele fapte pentru care actuala putere e contestată de presa din ţară cu o nejustificată virulenţă, sînt argumentele graţie cărora media din Vest au "schimbat macazul" faţă de ţara noastră.

Uniunea Europeană, cu planul ei de sprijinire şi de integrare a României, n-a descoperit din senin că are nevoie geopolitic şi de noi. Anul trecut, apropo de stabilitatea internă a României, s-au întîmplat două mineriade şi tot soiul de alte mişcări, mai mult sau mai puţin sindicale, relativ violente, la care se adaugă şi reacţii tîrzii, de tip "Nu ne vindem ţara", produse la întreprinderi privatizate. Puterea a avut doar de pierdut voturi adoptînd o atitudine limpede - atît cît era posibil - faţă de toate aceste mişcări sindicale. A pierdut, de asemenea, şi din cauză că măsurile reformatoare, cîte au fost, nu aveau cum să-i aducă voturi, fără ca reforma să producă şi ceva concret pozitiv în viaţa omului de rînd.

Se poate spune şi că România a pierdut economic neadoptînd o politică "isteaţă" în timpul crizei din Iugoslavia. Această lipsă de "isteţime" şi de "mică descurcare", din cauza cărora România a tot pierdut pe termen lung, avînd impresia că n-are decît de cîştigat pe termen scurt, iar că după aceea lucrurile se vor aranja, e în mare parte meritul fostului ministru de Externe, Andrei Pleşu, dar şi al Cotrocenilor, cu actualul locatar al acestui palat trecut prin multe. Preşedintelui Constantinescu i se pot reproşa multe, dar nu i se poate nega marele merit de a fi urcat România în trenul Occidentului, în ultima clipă. Un tren însă din care ţara noastră poate fi dată jos chiar de politicienii autohtoni, după alegerile din anul 2000. Nu împărtăşesc optimismul acelor analişti pentru care România a aruncat zarurile ieri, fără putinţă de întoarcere mîine.

Se pare că aceeaşi lipsă de optimism îi determină şi pe ziariştii occidentali care au început să susţină cauza României, să atragă atenţia asupra faptului că ţara noastră trebuie sprijinită economic şi politic în viitorul cel mai apropiat. Astă cu atît mai mult cu cît România nu are deocamdată un tratat de bună vecinătate cu Rusia. Ce contează, s-ar zice, oricum tratatele sînt semnate pentru a fi încălcate. Depinde cu cine şi, mai cu seamă, în ce împrejurări. Pentru România un bun tratat cu Rusia poate fi semnat după limpezirea opţiunilor sale pro-occidentale, ceea ce ar duce şi la dispariţia complexelor antiruseşti din ţara noastră, complexe de care alte ţări, foste satelite ale Moscovei, s-au vindecat cu ajutorul unei strategii ferm pro-occidentale. Cu sau fără terapii de şoc.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

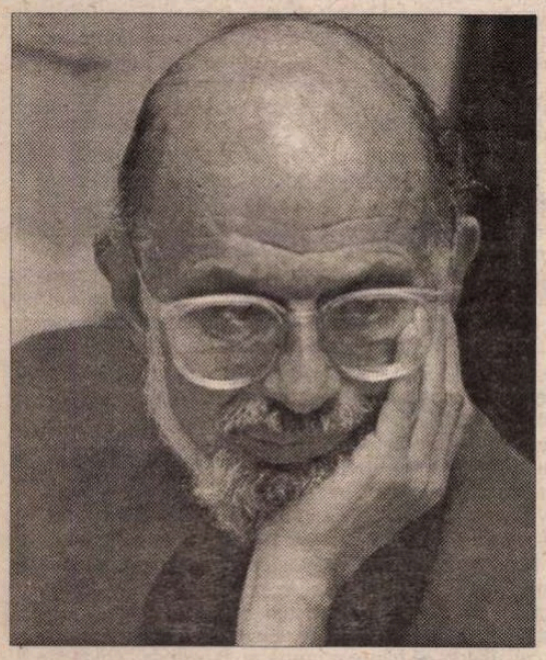
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

19 – 25 ianuarie 2000
(Anul XXXIII)

2



INEDIT

Interviu cu Allen Ginsberg

„Generația Beat a fost un *modus vivendi*"

(pag. 21)

CABALA MEDIOCRILOR

(pag. 3)

Florența ALBU:

Alarma asta, care nu se mai oprește!

(pag. 12-13)

SINUCIDEREA LUI ADRIEN PASQUALI

(pag. 22)

PIERRE RONSARD

în traducerea lui Miron Kiropol

(pag. 20)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Generație literară

CONCEPTUL propus de Albert Thibaudet pentru "decuparea" epocilor din istoria unei literaturi, căzut în desuetudine la un moment dat, cunoaște astăzi șansa relansării. Prezent tot mai des în discursul critic, s-ar putea să fie din nou util. Dar nu în felul în care îl gîndea criticul francez. Thibaudet lega generația literară de aceea biologică și aprecia că ea se întinde pe 33 de ani, calculînd, așadar, trei în fiecare secol. La noi, Al. Piru a fost un partizan fidel al ideii. Obiecțiile au venit uneori chiar din acest unghi. Cercetări statistice mai noi (ar trebui reluat un studiu al Mioarei Apolzan din *Revista de istorie și teorie literară*) au arătat că ritmul de succesiune al generațiilor nu e regulat, el avînd tendința de a se iuți în secolul XX, cînd generațiile par să se succeadă la intervale mai scurte (de 20 sau chiar de 15 ani).

Tudor Vianu a vorbit, primul, despre generația de creație, cu alte cuvinte, despre acel aer de epocă definitoriu pentru temele și pentru stilistica operelor datorate unei comunități de vîrstă. Noi am numi paradigmă acest aer comun. Abandonarea principiului biologic, de către formaliștii ruși, modifică radical înțelegerea conceptului lui Thibaudet. Întîi, biograficul (anii de naștere și de moarte ai autorilor, anul debutului sau al "vîrfului" operei) nu mai joacă decît un rol secundar. În al doilea rînd, succesiunea generațiilor nu mai este liniară: paradigma nouă există deja de o bucată de vreme, sub aceea veche, asemeni unei plăci tectonice, atunci cînd se produce schimbul de ștafetă, tot așa cum paradigma veche continuă să se manifeste, o bucată de vreme, sub aceea nouă. În fine, generația literară este totuna cu paradigma *dominantă* dintr-un anumit timp. În jurul acesteia, dedesubt, dacă vreți, există și alte paradigme (cel puțin încă una, dar uneori două sau chiar trei), simțite însă ca marginale, - depășite sau încă neconcludente, - dintre care unele au fost dominante cîndva iar altele urmează să fie.

Cum se poate vedea, definiția generației literare este, acum, dependentă mai puțin de perioadele de timp în care scriitorii au trăit (deși, firește, nu le putem elimina din discuție) și mai mult de identificarea unor paradigme diferite și de predominanța unora dintre ele, în condițiile unei succesiuni dificile, cu suprapuneri multiple. Punctul esențial (și care îngroapă definitiv viziunea biologistă asupra conceptului de generație) constă în aceea că, nefiind "naturală", ștafeta generațiilor literare implică omologarea critică, fie și postfactum, a dominantei. Istoria literară a încetat să mai fie privită ca un șir natural de autori, de opere și de contexte, reflectat în oglinda istoriografiei, ca vițelul în apă. Lucrurile par astăzi să stea exact pe dos. Istoriografia dă naștere istoriei literare, a cărei "realitate" este produsul unor concepte. Cum ar fi chiar cel de generație literară: istoricii literari nu mai caută generații reale în intervale obiective de timp, ci determină aceste intervale prin aplicarea conceptului lor de generație ca paradigmă dominantă.

■

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

COTIERE ARMANI, ABACURI VERSACE

GUVERNUL Isărescu a pornit la drum într-un fel de euforie care, luată la bani mărunţi, nu e motivată de nimic. Şi în acest an, ca şi anul trecut, avem de returnat o importantă sumă băncilor şi creditorilor străini, ca să nu mai vorbesc de uriaşa datorie guvernamentală internă, echivalentă cu aceea externă! Şi în 2000, ca şi în anii scurşi, avem de privatizat aceiaşi monştri industriali şi de gestionat aceeaşi economie dezastruoasă. Şi astăzi, ca şi ieri, e de aşteptat reacţia violentă a unei populaţii pe cât de inertă la capitolul iniţiativă personală, pe atât de sindicalizată în manifestările ei publice. Şi acum, ca întotdeauna, se promite un viitor de aur, dar nu se suflă nici o vorbă despre clipa începerii lui.

Faimosul pachet de reforme fiscale nu e nici el, la o analiză mai atentă, decât praf în ochii naivilor. Nivelarea TVA-ului la 19 la sută nu înseamnă decât zvârlirea câtorva ocale de plumb suplimentare în spinarea populaţiei. Aceiaşi bugetari famelici şi aceiaşi mici întreprinzători cocoşaţi de biruri vor plăti dezastruoasa politică a ultimilor zece ani. Morcovul oferit catârului debil al exportului e un fel pervers de a promite pasărea de pe gard şi blana ursului din pădurea altuia. Din entuziasmul cu care a fost primită ideea reducerii impozitului pe valuta adusă în ţară s-ar putea deduce că singurul impediment în calea exporturilor era mărimea impozitului perceput! Nici vorbă de aşa ceva! Importurile nu vor creşte pentru că nu au cum să crească! Dacă ar fi existat ceva competitiv de trimis "afară", să fim siguri că s-ar fi trimis şi până acum!

Motivată pompos ca gest de aliniere la şi armonizare cu practicile financiare din U.E., lansarea din elicopter a "pachetului de măsuri financiare" e o diversiune crasă: orice ageamiu ştie că "europenii" încă nu au o reglementare uniformă privind sistemul de taxe şi impozitări! În acest domeniu, fiecare ţară din Europa occidentală îşi construieşte propria strategie financiară, căutând punctul ideal al echilibristicii între taxele pe venituri şi cele pe profituri. În funcţie de aceşti parametri se defineşte sistemul social-politic din fiecare ţară: de la social-democraţie, liberalism, conservatorism sau comunism. Nu e greu de spus cam unde se află în ce priveşte practica financiară România!

E lăudabil că avem un premier ce nu ezită să pună la punct un ministru pe care l-a luat gura pe dinainte promiţând al "treisprezecelea" salar, invitându-l să plătească din solda proprie (între noi fie vorba, până la al treisprezecelea salar, ar fi de întrebat unde sunt celelalte douăsprezece, pentru că bacşişurile aruncate în scârbă bugetarilor numai salarii nu pot fi numite!) E încă mai lăudabil că dl. Isărescu intenţionează să elimine inechităţile şi finanţările abuzive. Minunată idee. Am chiar o sugestie în acest sens: să anuleze prevederile ruşinoasei Legi 42, care-i transformă pe revoluţionari (şi pe foarte mulţi pretinşi revoluţionari) în noii "ilegalişti" ai post-comunismului. N-am informaţii că vreunul dintre aceste personaje exemplare ar duce-o mai rău decât cetăţeanul de rând. Dimpotrivă, privatizaţi cu viteza fulgerului, dotaţi cu pământ şi spaţii comerciale, au devenit prosperi oameni de afaceri. E timpul să reintre şi ei în normalitate.

În orice societate democratică, cetăţean este doar cel care-şi îndeplineşte îndatoririle faţă de stat. Între acestea, plata impozitelor e o obligaţie de căpetenie. Au trecut zece ani de când un plancton din ce în ce mai consistent de beneficiari ai largheţii Legii 42 în general (şi a lui Bebe Ivanovici în particular!) s-a înfruptat pe săturate din agoniseala publică. E suficient, pentru câteva ore sau zile de eroism (real sau contrafăcut). Altminteri, există riscul de a crede că s-au opus lui Ceauşescu doar pentru a pune mâna pe averea lui şi nu, cum clamează, pentru libertate!

Pescuitul în ape tulburi nu se practică la noi de azi, de ieri. Caragiale, marele profet al naţiei, a prevăzut şi această situaţie. El scria, negru pe alb, în faimoasa lui "Statistică" - un fel de strămoş al "barometrelor de opinie" de azi - aceste cuvinte care, dacă n-au dat de gândit premierilor anteriori, ar trebui să-l facă pe dl Isărescu să sară ca ars: "În privinţa rezultatelor unei mişcări populare, calculat pe un milion de suflete, avem: Câţi folosesc direct: 100; Câţi folosesc indirect: 100; Restul până la un milion păgubesc"! Acesta e logica după care s-au condus atât revoluţiile, cât şi finanţele României, de când există ea!

Mă îngrijorează, însă, felul în care dl Isărescu, atât de pornit împotriva abuzurilor, şi-a alcătuit echipa de consilieri. Majoritatea sfetnicilor săi provin de la anteriorul loc de muncă al premierului - ceea ce, firește, n-ar constitui nici o problemă. Problema începe în momentul în care aceşti domni şi doamne sunt doar "detaşaţi" la guvern, şi nu transferaţi - cum ar fi fost normal. Cu alte cuvinte, ei continuă să-şi ia salariile umflăţele de la locul de muncă stabil - Banca Naţională - iar la Guvern au, presupun, doar un "contract de colaborare". Fără să le pun în dubiu competenţa profesională, îmi dă de gândit vâslirea suspectă în două luntri. După cum bine se ştie, munca în înalta administraţie îţi ia mai mult decât obişnuitele opt ore de muncă zilnică. În aceste condiţii, când vor avea ei timp - nu mai vorbesc de randament şi implicare! - să se ocupe şi de obligaţiile de la Banca Naţională? Şi invers!

Mi-aş dori, aşa cum mi-am dorit mereu în aceşti ultimi zece ani, să fiu contrazis de realitate. Mi-aş dori ca politicienii să-şi reamintească, măcar în anul 2000, că rolul lor e să salveze ţara din mizerie, şi nu să-şi îmbogăţească rudele, prietenii şi protejaţii. Mi-aş dori să se inventeze, în fine, un detector de lichele. Dacă tot s-a împotmolit legea dosarelor de securitate în pagina 63 a "Politicelor" lui H.-R. Patapievici, ar fi cazul să apelăm la mijloace ştiinţifice pentru a-i identifica pe buni şi răi, pe lacomi şi generoşi, pe canalii şi pe oamenii cinstiţi!

Să fie clar: cine se înhămează la guvernarea României în acest moment trebuie să fie conştient că se va afunda până-n gât în gloduri, clise, putreziciuni, respingătoare cangrene sociale şi scabroase descompuneri morale. Am mari dubii că spilcuiţii funcţionari cu cotiere Armani şi abacuri Versace ai d-lui Isărescu vor fi dispuşi să-şi pună la bătaie superbele costume pariziene luându-se la trântă cu monştrii duhnind a stârv ai corupţiei, minciunii, infracţionalităţii şi crimei. De altfel, poza de inşi enigmatici pe care o propun românilor, ca şi cum n-ar veni la un serviciu plătit din buzunarul public, ci la un bal mascat al rafinaţilor, se va răzbuna cât de curând. Exemplul consilierului prim-ministerial despre care ni se refuză şi cea mai vagă informaţie, de parcă ar fi fost vorba de cineva paraşutat dintr-o galaxie îndepărtată, aruncă o lumină proastă cel puţin asupra stilului anunţat de noua echipă guvernamentală. De ce ne mai agităm cu legea dosarelor de securitate, când un veto tâfnos al d-lui Adrian Vasilescu ne retrimite în vremurile când ştiam despre funcţionarii publici doar ceea ce decidea serviciul de cadre al Elenei Ceauşescu?

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

CE DUH al nerăbdării, ce speranţă, ce nesaţ nesăbuit, ce orgoliu v-a mânat, stimată doamnă, să faceţi un gest similar cu scormonirea înainte de vreme a oului în care puiul doarme încă nefăcut? Lăsaţi-l în pacea lui îngerească să viseze ocrotit, să-şi desăvârşească în vis lent exerciţiile suave şi antrenamentele dure, până la capăt, ca atunci când va sosi şi vremea lui, să nu contemplaţi consternată un mutilat, ci pasărea naturală intactă, bine închegată în toate articulaţiile ei de luptătoare, gata să înfrunte văzduhul, care, vă asigur, înainte de a fi de catifea, va fi aspru ca un veşmânt de ascet. (*Mama Bulz,* Bucureşti) ● Cum prin voinţa unui destin amuzant şi nu prea, care ne adună de atâtea ori fără să ne consulte, însemnările şi poemele dvs. au ajuns la mine şi eu m-am sfiit un timp să formulez aici un răspuns, care bănuiesc că nici nu vă interesează prea mult. Ci totuşi, dacă între amânarea lui la infinit şi puţinul unei păreri colegiale aţi accepta varianta a doua, iată ce aş risca să vă spun citindu-vă iarăşi. Despre poezii, că m-aş fi aşteptat la o mai solidă susţinere a discursului liric. Fiorul se risipeşte prea repede, subtil impulsul se răceşte şi motivul livresc iese la suprafaţă golit de biografia sentimentală timidă. Ca să fie bine pentru poezie, raportul ar trebui inversat. Altfel stau lucrurile cu textele în proză. Scurtimea le avantajează. Femeia-psiholog îşi studiază micile ei suferinţe din amor, situaţiile dezagreabile care n-o ocolesc cu fiecare experienţă şi ea le transformă în câmp de investigaţie în vederea unei mai bune şi mai profunde întâmpinări a eşecurilor şi victoriilor următoare. Bunul şi finul psiholog din dvs. aici îşi anunţă posibilităţile din marcă, aici chiar anunţaţi şi faceţi literatură de calitate. Cele mai interesante bucăţi sunt însă acelea deja publicate în *Prezenţa aripei, Cearta* şi mai ales *Omul şi câinii.* Echivalentele lor valorice în poezie sunt *Femeia alogenă, Am mers* şi *Calea regală.* La antipod, vă semnalez *Neputinţă obsedantă* cu o abundenţă a *se*-urilor, obositoare şi pentru că se observă că n-a fost calculată, ca scop, din start. De asemenea, surprinde puţin neplăcut frecvenţa în *Constatare* a unor ticuri şi expresii din vorbirea mecanică, curentă şi care poate fi taxată ca neglijenţă şocantă. În fine, *Calea regală* mi-ar fi plăcut într-un alt aranjament al terţinelor. (*Diana Petroşanu,* Ploieşti) ● Mi-a fost lăsat pe birou un plic consistent ca greutate şi volum. Pe plic, numele a două persoane, bărbat şi femeie, şi două numere de telefon, dintre care unul cu interior, iar celălalt pe celular. Conţinutul - 84 texte în versuri, dar nici un rând, nici un cuvîntel din care să-mi dau seama ce vor de la mine autorii acestei trimiteri. Deduc că dorinţa lor nu poate fi alta decât aceea de a citi *totul* cu răbdare şi, de ce nu, în extaz: "Atunci când vei pleca/ Nu te voi uita.../ Tu eşti viaţa mea!/ Te rog nu pleca.../// De mă vei lăsa,/ Eu te voi ierta,/ Te rog nu spera/ Că te voi uita!// Dar să vii-napoi/ Să fim doar noi doi/ Să fim doi copii/ Şi ne vom iubi.../// De mă vei lăsa/ Nu te voi uita.../ Dar te rog ceva:/ Te rog nu pleca". Că este o dramă la mijloc, o despărţire definitivă, prin moarte, poate am înţeles dintr-o privire. Într-o asemenea situaţie-limită, omul, el ori ea, se mângâie scriind versuri. Şi asta e, firește, de înţeles. Dar nu era necesar efortul ca aceste versuri şi multe şi fără nici o valoare artistică, să fie culese pe calculator, pe hârtie scumpă, şi expediate la redacţie ca să fie citite de un întristat redactor într-un număr atât de mare de variante pe aceeaşi temă! Şi pentru că s-au înmulţit îngrijorător cei care doresc să le fie citite şi apreciate operele complete, în manuscris, cei care îşi imaginează că ne fac un mare serviciu oferindu-ne spre lectură, nefericindu-ne şi chiar stresându-ne cu biografiile lor lirice şi paginile lor de jurnal sentimental răsuflat, îi anunţăm pe această cale că de aici înainte nu le vom mai oferi nici un răspuns. Veleitarilor înrăiţi şi pe deasupra suspicioşi şi agresivi, agramaţilor, celor certaţi cu bunacuviinţă şi cultura, vindicativilor, imberbilor trufaşi şi extremişti şi domnişoarelor amatoare de păreri pe marginea compunerilor lor şcolăreşti despre experienţele lor sexuale, nu le vom mai acorda atenţie. Nu mai trimiteţi timbre şi nici plicuri timbrate, şi nici numerele dvs. de telefon la care să vă sunăm, dacă nu sunteţi convinşi că aveţi măcar o rază de talent şi un minimum discernământ. Cu un minim discernământ orice începător este capabil să-şi selecteze cele mai bune zece poezii pe care le-a scris vreodată. Încercaţi, deci, dacă ne iubiţi şi ne preţuiţi, să vă imaginaţi cam în ce cantitate, care dă frison şi greaţă chiar şi enormei noastre cutii poştale, ne vin *operele* dvs., neobosiţi veleitari! Plicuri burdușite, dosare duhnind a hârtie veche, caiete studenţeşti, manuscrise mucede, ilizibile, mape cu acte doveditoare, diplome de la Concursuri, xeroxuri cu lucruri publicate, broşurele chinuite, modeste şi urâte la vedere, editate în regia autorilor fără har şi fără haz, ambiţioşi să-şi vadă cu orice preţ numele tipărit, o jale! 85 la sută din textele ce le primim la redacţie nu depăşesc acest exasperant nivel: "Sunt singură în lumea asta mare,/ Am paisprezece ani trăiţi în nepăsare./ Şi am ajuns acum în ziua asta,/ Să mă întreb care mi-o fi năpasta// Vreau să învăţ, să râd să freamăt,/ Să nu mă-ndemn după al fricii negru geamăt,/ Să zbor şi să plutesc în vis/ Ca o nălucă-n zbor spre Paradis". E dreptul dvs. să vă imaginaţi zburând, plutind, să *faceţi* versuri şi să credeţi într-o psoteritate care vă va recunoaşte şi vă va sui numele pe socluri. Dar noi ce vină avem în toată tragedia şi autoînşelarea asta? (*Amalia-Elisabeta şi Radu Pantazi,* Bucureşti) ● Nu este comestibilă şi nici măcar de gustat gluma cu erata! De ce n-aţi operat corecturile direct pe pagină? Era mai comod pentru toată lumea. Mai ales că unele greşeli v-au *scăpat* şi sunt de un comic enorm. Debutul pe care-l propuneţi? Rămâne să vedem cum evoluaţi în timp. (*Norbert P.Immanuel,* Cluj-Napoca) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

CABALA MEDIOCRILOR

OSPUN de la început, fără ezitare: respingerea lui H.-R. Patapievici, de către comisiile juridice ale Parlamentului, de la numirea sa ca membru al viitorului Colegiu Național de Studiere a Arhivelor Securității, este o rușine cu mult mai mare decât cea pe care ar reprezenta-o cele câteva pagini dintr-o carte a respectivului candidat, incriminate de unii aleși ai poporului. Urmând logica domnilor "avocați" care au votat împotrivă (și sunt 13, față de doar 11, "pentru"), de-acum înainte, orice îndoială exprimată în scris asupra virtuților și destinului propriului popor, orice eventuală "gafă" de interpretare a glorioasei noastre istorii, chiar dacă beneficiind de ascuțimea și strălucirea unei mari inteligențe, nu poate avea decât soarta pecetluită de înaltul for.

Gândul mă poartă, fără să vreau, cu câteva secole în urmă când, tot un înalt for, o academie, a sancționat o operă și un autor. Ne aflăm în anul de grație 1636, anul reprezentării cu succes a piesei *Cidul* de Corneille. Un contemporan invidios, pe nume Jean Chapelain, poet absolut mediocru, luat întruna peste picior de către Boileau, din a cărui operă acesta a și extras nenumărate exemple de cum nu se scrie poezia, în același timp, dușman de moarte al genialului autor, s-a pus imediat pe treabă, provocând un scandal atât de mare încât l-a obligat pe Richelieu să înainteze cazul Academiei Franceze. Chapelain era, bineînțeles, membru al Academiei, și cine putea scrie cel mai bine și mai la obiect despre piesă decât tot... Chapelain!? Așa au și apărut acele *Sentiments de l'Académie Française sur le Cid,* model al celei mai patente rele credințe și absurdități în interpretarea unui text.

Nu spun că nu sunt dureroase, chiar crude, unele caracterizări și vituperări ale lui H.-R.Patapievici (pe care, în treacăt fie spus, fiecare dintre noi le cam gândește câteodată într-ascuns). Dar ele au, invariabil, ca suport sufletesc și intelectual, sinceritatea și onestitatea față de prea desele exasperări pe care ți le pot provoca uneori evoluțiile istorice ale țării, comportamentele de ieri și de azi ale multora dintre conducătorii noștri (vezi, printre altele, radiografiile necruțătoare din cărțile recente ale unor Sorin Alexandrescu sau Alexandru George!). Mă mai gândesc și la un alt aspect: dacă norma morală a aleșilor noștri din Parlament presupune și sancționarea "civilă" (nu știu cum altfel să-i spun) a oricărui autor care aduce vreo atingere cât de mică a ceea ce se închipuie a fi intangibil, atunci, în mod sigur, categoria autorilor respinși se lărgește considerabil. Caragiale și Cioran, ca să rămânem la doar două ilustre exemple, n-ar avea ce căuta în nici un fel de comisie sau de colegiu.

Mulți își pot pune și următoarea întrebare: cum se face că, îndeobște, coaliția mediocrilor se naște și funcționează la cote atât de înalte, de fierbinți, mai ales în momentele când sunt desfășurate stindardele cele mai mărețe, mai scumpe (patrie, popor, neam)? Răspunsul e relativ simplu: pentru că la umbra acestor mari idealuri nu mai pot fi detectați impostorii, e mai greu să deosebești pe păcătoși de virtuoși, pe proști de genii. Parcă o inimă comună bate în pieptul fiecăruia și apelul la interesul național, anihilând mai micile sau mai marile deosebiri dintre oameni, produce o salvatoare egalizare și fraternizare a tuturor. Un fitecine își poate îndrepta atunci degetul acuzator împotriva indiferent cărui reprezentant al elitei intelectuale, în numele pretinsei dragoste de țară, comandamentelor ei supreme. Numai așa un Dumitru Bălăeț îl poate pune în încurcătură pe un H.-R. Patapievici, pentru că altminteri, pe un alt teren, cel al vocației și al spiritului, ar ieși întotdeauna învins și umilit.

Și-atunci, omenește vorbind, cum ai putea să-i ceri acestui nou Chapelain să scape o asemenea unică, extraordinară șansă?

Costache Olăreanu

Marin Sorescu - INEDIT

Elegie

Mamă, câmpul nu mai e bun
Nicăieri, în lume,
Întotdeauna, de prin lume,
Îmi cereai să-ți spun
Cum e câmpul anume!

Dacă e secetă, pe unde-am umblat,
Cât de slabi sunt bieții plăvani,
Pe tot pământul în lung și-n lat?
Dacă pe locuri sunt bolovani?

Pe-acolo ziceai: "ăia au semănat
Și le-a ajutat Dumnezeu?
Grâul e înalt, porumbul a legat
Țăranul o duce tot greu?"

Îmi cereai să-ți vorbesc de pălămidă,
Dacă a sosit cu vântoasă,
Anotimpul, care e o firidă
Pentru o întrebare spinoasă.

Mamă, acum globul acesta tâmp
Nu mai ară cu dobitoace!...
Mamă, cred că nici nu mai există câmp,
Lumea nu știu ce-o face...

Doare

Înjunghiat de gândul hâd,
Doare numai când surâd -
Am căzut ca-ntr-un cuțit
Într-un falnic răsărit.

Soarele-a luat-o-n sus,
Răsărind, eu am apus...

■

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

2000 (I)

NICIODATĂ limita calendaristică a secolului sau a mileniului n-a marcat, în lumea euro-americană, un eveniment cu adevărat crucial. Medievaliștii n-au putut găsi nici o întîmplare cît de cît semnificativă care să se fi petrecut în anii 999-1000, cu excepția creștinării primului rege maghiar. Același lucru se poate spune și despre suita ce a compus mileniul următor - anii 1200, 1300, 1400, 1500 etc. Chiar și anul nașterii lui Hristos, ca eveniment fondator, a fost fixat în punctul astăzi unanim acceptat abia cinci secole și jumătate mai tîrziu, la Roma, de către un savant călugăr intrat rapid în anonimat, dar care a reușit să-și impună punctul de vedere.

Nici 1899 nu a însemnat o dată memorabilă în destinul lumii, ca de altfel nici 1900: din punctul de vedere al culturii și civilizației, secolul XIX se termină o dată cu Primul Război Mondial, adică o dată cu încheierea fazei istorice începute cu Revoluția Franceză și epopeea napoleoniană. Între secolele XIX și XX, pragul a fost trecut lin, pe nesimțite; între secolele XX și XXI sînt toate șansele ca lucrurile să se petreacă la fel.

Dacă la limita secolelor XIX-XX nimic dramatic ori spectaculos n-a avut loc, nu-i mai puțin adevărat că anii 1899-1900 pluteau deja într-o atmosferă specifică: așa-numitul *fin-de-siècle,* ca stare de spirit dominantă, își pusese amprenta pe viața intelectuală. Lumea simțea că se află la răscruce, dar nu-și putea explica în ce constă profunda schimbare de direcție. Artiștii percepeau sub formă nevrotică acest pasaj și îl semnalau prin opere de artă aflate sub semnul tutelar al "decadenței" sau al angoasei premonitorii.Mai acut și mai exact decît istoricii, economiștii ori sociologii din aceeași perioadă, poeții simțeau că se trece dintr-o lume într-alta, dar nu conceptualizau modificarea de univers.

Ca în toate momentele similare ale istoriei umane, reacția emotivă a fost și atunci de două tipuri: pe de o parte, nostalgicii care plîngeau pe ruinele trecutului, șocați de dispariția treptată a tradițiilor și a patriarhalității. Pe de alta, moderniștii declarați, care anunțau victorioși nașterea unei lumi noi și a unei noi arte.

De fapt, la 1900 începuse deja să se petreacă un fenomen pe care astăzi îl putem defini cu precizie: trecerea la era integral-industrială, la marea metropolă ca simbol al noului secol. Toate reacțiile dezabuzate, anxioase ori pline de speranță nu făceau decît să traducă, pe paliere diferite, reacția individuală față de masificarea ce se profila la orizont și a cărei pecete sîngeroasă avea să marcheze secolul XX.

Și acum? Care-i situația lumii la pragul 2000? E foarte probabil ca anul 2000 să se desfășoare într-o relativă liniște, fără mutații spectaculoase și fără prăbușiri. Și totuși...

Și, totuși, trăim o reeditare a situației de la finele secolului XIX, o trăim poate fără să ne dăm seama. Pentru că ceva esențial s-a întîmplat în ultimii ani, un fapt ale cărui dimensiuni nu sînt încă perceptibile, dar care va reprezenta matricea formativă a secolului următor sau, cel puțin, a primelor lui decenii. La 1989 comunismul s-a prăbușit. Oroarea supremă și specifică a secolului XX și-a dat obștescul sfîrșit de o manieră aproape naturală, fără mari convulsii și fără vărsări semnificative de sînge. Această neașteptată dispariție a răului absolut - evenimentul cel mai spectaculos al finalului de secol - a lăsat în umbră fenomene cel puțin la fel de importante, petrecute însă în lumea liberă. Comunismul s-a prăbușit în majoritatea țărilor fostului "lagăr" din rațiuni interne, ținînd de scleroza avansată a sistemului însuși. Mult mai importante mi se par însă transformările profunde care au avut loc tot atunci în Statele Unite și în Europa occidentală: tocmai aceste noi fenomene vor condiționa lumea de mîine.

Dar despre ele - data viitoare!

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

TEATRU ȘCURT... ȘI CUPRINZĂTOR

Iosif Naghiu, *Teatru scurt*, București, Ed. Eminescu, 1999. 216 pag.

Un don Quijote al dramaturgiei

CAD regimuri, se schimbă guverne, instituțiile culturale trec prin tot felul de crize, dar Iosif Naghiu continuă să scrie teatru. Ar continua probabil să scrie chiar și dacă genul n-ar mai interesa pe nimeni. Devotamentul său se manifestă nu numai la masa de scris, ci și în viața publică, prin susținerea tinerilor dramaturgi, participarea la dezbateri televizate, prezența la premiere etc. Argumentele despre inevitabilul declin al teatrului într-un moment istoric nefavorabil nu-l impresionează pe Iosif Naghiu. "Piară lumea, dar rămână teatrul!" - aceasta pare să fie deviza sa.

Și teatrul românesc "rămâne" tocmai prin contribuția lui Iosif Naghiu și a altor pasionați ca el.

Fervoarea omului de teatru se manifestă și în textele propriu-zise, ca o inepuizabilă inventivitate. Volumul cu titlul *Teatru scurt*, apărut recent, îl captivează pe cititor (ca să nu mai vorbim de virtualul spectator) prin schimbarea rapidă a unghiului de observare a lumii, prin sinceritatea energică a reprezentărilor, prin îndrăzneala - și eficacitatea artistică - a metaforelor.

Este adevărat că aceste texte nu pot fi judecate ca texte în sine, ci ca *proiecte ale unor spectacole*. Însă ele își conțin propria regie, astfel încât spectacolele respective prind viață în mintea cititorului. Parafrazând versurile lui Nichita Stănescu, despre un cititor al teatrului lui Iosif Naghiu se poate spune că îi aude pe nenăscuții spectatori pe nenăscuții actori cum îi aplaudă.

Iată un exemplu. Piesa intitulată *Weekend* ne prezintă o familie (formată din "MAX, profesor de istorie sau filozofie, 40-45 de ani, MAMA, soția lui și BEN, fiul lor, 15-16 ani") care a ieșit la iarbă verde. În scurtă vreme, se creează o neașteptată situație dramatică, pe care autorul o descrie nu numai cu mijloacele dramaturgului, ci și cu cele ale regizorului:

"MAX: În sfârșit, iată-ne cu toții adunați... Aer curat, soare, grijile zilei date de-o parte, nu tu reviste, nu tu materiale, nu tu vești de război... Cum spunea Erasmus?... «Pleacă de-aici, nemilostivule Marte, mie să-mi vină Apollo!» (*Privește la soția lui, care a scos sandvișurile pe nușama.)* Cu ce sunt sandvișurile astea, scumpo?

MAMA: Cu diamante.

MAX: Atunci să mâncăm. (*Apare Militarul, care se postează tăcut în colțul scenei. Nu are armă.)* Aerul ăsta îți face o poftă!... (*Ia un sandviș și îl duce la gură, dar tocmai atunci îl vede pe Militar și, șocat, începe să tușească.)*

BEN (*ascultând la copaci*): Ce e asta?... O pitulice sau un scatiu?

MAMA: N-are importanță; totul, de fapt, este că aici poți să asculți nestingherit toate drăcoveniile astea... (*Duce sandvișul la gură, dar tocmai atunci îl vede pe Militar și începe să tușească. Lui Max.)* Ai văzut?:::

MAX: Am văzut.

MAMA: Și?...

MAX: Nimic... Mănâncă mai departe...

MAMA (*încearcă să mănânce, dar nici ea nu mai poate*): Nu pot... Parcă mi-ar număra fiece îmbucătură...

MAX (*părând curajos*): Ei, la dracu'!... Nu-ți face probleme din orice... (*Vrea să mănânce, dar nu poate.)* E un... oarecare... (*Tăcere.)*

BEN (*vede și el Militarul*): Hî!...

MAX (*exasperat*): Ce e?...

BEN (*speriat*): Nimic...

(*O pasăre ciripește deasupra lor, Militarul ridică spre ea privirea că pe un arc și pasărea, lovită, cade pe scenă.)*"

Gestul doborârii pasării cu privirea are o remarcabilă expresivitate scenică. Citind pasajul respectiv, avem senzația că ne aflăm într-o sală de spectacole și "vedem" situația descrisă de autor sub lumina puternică a reflectoarelor.

Primum philosophari, deinde vivere

MULȚI dintre dramaturgii români de azi - Paul Everac, Dumitru Radu Popescu, dar și Alina Mungiu, Vlad Zografi ș.a. - filosofează prin intermediul personajelor lor. Respectivele personaje sunt un fel de... eseiști care, într-un stil mai cețos sau mai clar, mai popular sau mai livresc, își spun părerea despre naștere, dragoste și moarte, despre libertate și responsabilitate, despre determinare și hazard. Iosif Naghiu, alături de Dumitru Solomon și Matei Vișniec, face parte dintr-un grup restrâns de autori de teatru care filosofează prin *ansamblul* reprezentării dramatice. Mai exact, ei creează *situații interogative*, care declanșează procesul filosofării în conștiința cititorilor (și spectatorilor).

Piesele-blitz ale lui Iosif Naghiu nu sunt niciodată minore, nu au niciodată mizã mică. Chiar și când scrie numai câteva pagini, dramaturgul vrea de la textul său totul sau nimic. Însă "filosofarea" sa are grație. Autorul *se joacă semnificativ*, ca Charles Chaplin în binecunoscutele lui filme-parabolă.

Aptitudinea sa de a deschide parcă fără efort, dintr-o exuberanță de moment, neașteptate - și tulburătoare - perspective filosofice asupra existenței poate fi ilustrată cu aproape oricare dintre piesele incluse în culegere. Ne oprim la *Limba încărcată*, care este o mică bijuterie literară cu irizații filosofice. Piesa are numai două personaje, EROUL și OMUL MIC, eternele două personaje ale istoriei umanității. EROUL monologhează un timp, întrucât OMUL MIC nu se simte în stare să participe la un dialog:

"Am făcut destule pentru lumea aceasta. Am curățat-o de boli, (*Umflă balonul.)*, de flagele, (*Umflă balonul.)* de războaie, (*Umflă balonul.)* Am spălat-o, am șters-o, am curățat-o, am făcut-o rotundă și armonioasă. (*Umflă balonul.)* și i-am dat o pace și o dorință de cunoaștere nețărmurită. (*Umflă balonul.)* Îndrăzneala... Spirit de aventură... (*Umflă balonul...)* Dorință de a căuta, de a-și depăși propriile limite... (*Balonul începe să se umfle îngrijorător.)* Acum e gata să intre în noua eră poate de cucerire a spațiului cosmic. (*Dă din mână negativ, balonul se mișcă în dreapta și-n stânga.)* Fără mine, gata. E rândul tău acum să spui ceva..."

La îndemnul EROULUI, OMUL MIC se străduiește și el să spună ceva, și iată ce spune:

Își umflă pieptul, caută un loc potrivit pentru discurs. Pune un picior mai în față încercând o poziție napoleoniană. Deschide gura. Nu găsește nici un cuvânt potrivit și disperat începe să sară din nou. Brusc se oprește și se uită la Erou a cărui față nu se mai vede din cauza balonului care a devenit un glob uriaș cu continente, oceane. Se apropie de el pe furiș și scoțând un ac cu gămălie de la reverul hainei împunge balonul care se sparge cu zgomot. Apoi iese chicotind.

Numere de iluzionism

"N-AM scris niciodată pentru a oglindi realitatea, ci dintr-o necesitate ironică de a visa, de a crede că-n viața lucrurile sunt așa cum se-ntâmplă și totuși nu sunt așa." Această schiță de autoportret spiritual al autorului se confirmă pentru cine citește cartea. Așa cum se confirmă și caracterizarea... fotografică pe care și-o face Iosif Naghiu. Este vorba de o fotografie reprodusă pe ultima copertă a volumului, care îl reprezintă pe autor cu un joben de iluzionist în cap.

Multe dintre piese sunt, într-adevăr, numere de iluzionism. Limbajul dramatic folosit de autor este unul fantezist și funambulesc. Cu toată gravitatea de fond a reflecției sale, Iosif Naghiu vrea să-și uimească și să-și amuze publicul, asemenea unui scamator. În *Hotel*, un călător ajunge la un hotel nemaiîntâlnit: toate camerele au vedere la mare, nu există uși, iar cine închiriază o cameră nu mai pleacă niciodată (ceea ce îl și determină pe protagonistul piesei să plece!). În *Împăratul și călușeii*, un împărat ajunge împărat numai pentru a-și împlini un vis din copilărie: să ajungă să aibă banii necesari, pentru a se putea da și el în călușei. În *Execuția nu va fi amânată*, ultima formalitate pe care trebuie să o îndeplinească un condamnat la moarte este să-și facă nevoile, ceea ce duce la un moment de *suspense* tragicomic în rândurile asistenței, întrucât condamnatul reușește cu greu să respecte regulamentul. ș.a.m.d.

Nu ești niciodată sigur, când începi să citești o nouă piesă, dacă autorul va scoate din jobenul lui o eșarfă de mătase, un porumbel alb sau o flacără. Această imprevizibilitate constituie un element de atracție în plus.

Regizorii care se plâng că nu există piese de teatru românești demne de interes pe care să le pună în scenă sunt contrazișiși de existența unui volum ca *Teatru scurt* de Iosif Naghiu.

P.S. După ce-am publicat în numărul trecut o cronică despre "contestarea lui Eminescu în stil hip-hop", unele posturi de radio și televiziune m-au invitat să particip la discuții directe cu cei care îl contestă pe poet. Să accept, cu alte cuvinte, să stau față în față cu ei și să susțin o polemică la scenă deschisă. Am refuzat aceste invitații (și le voi refuza și pe cele care eventual mi se vor mai adresa) dintr-un singur motiv: ar fi o lipsă de cavalerism din partea mea să particip la o luptă de idei dinainte câștigată, datorită uriașei disproporții dintre forțele implicate. Eu aș veni la așa-zisa luptă însoțit de Titu Maiorescu, Garabet Ibrăileanu, G. Călinescu, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Ion Negoițescu, Constantin Noica, Edgar Papu, Petru Creția ș. a., iar în fața mea s-ar afla câțiva tineri lipsiți până și de pregătirea intelectuală necesară unui profesor de liceu. Chiar dacă au urmat o facultate, au urmat-o neatenți (și ar trebui, poate, să o urmeze din nou). ■

Cărți primite la redacție

- M. Eminescu, *Versuri lirice* (opera poetică), ediție îngrijită de Oxana Busuioceanu și Aurelia Dumitrașcu, coordonare și cuvânt înainte de Alexandru Condeescu, București, Muzeul Literaturii Române, 2000. 752 pag.
- Nichita Stănescu, *Opera poetică, I*, ediție și prefață de Alexandru Condeescu, București, Ed. Humanitas, 1999. 776 pag.
- Aurel Dumitrașcu, *Fiara melancolică*, poeme inedite, selecție, note bio-bibliografice și îngrijire ediție: Adrian Alui Gheorghe, Botoșani, Ed. AXA, col. "La steaua - poeți optzeciști", 1999. 114 pag., 10 000 lei.
- Emil Manu, *Vesperalia*, postfață de Dumitru Micu, București, Ed. Eminescu, col. "Poeți români contemporani", 1999. 152 pag.
- Emil Manu, *Ion Caraion*, București, Ed. Universal Dalsi, 1999. 248 pag.
- Iosif Cheie-Pantea, *Repere eminesciene*, Timișoara, Ed. Excelsior, 1999. 160 pag., 23 000 lei.
- Ion Tudor Iovian, *Șoricelul Kafka pe foaia de hârtie (mica vicioasă poezia)*, Botoșani, Ed. AXA, col. "La steaua - poeți optzeciști", 1999. 126 pag., 10 000 lei.
- *Templul memoriei*, Ștefan Augustin Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan, Arad, Fundația Culturală "Ioan Slavici", 1998. 132 pag.
- *Călătorie prin veac*, Gabriel Țepelea în dialog cu Emil Șimăndan, Arad, "Vasile Goldiș" University Press, 1999. 142 pag.
- Emil Șimăndan, *Întrebătorul din agora*, zece ani de la revoluția română din decembrie '89 de la Arad, Arad, Ed. Fundației Culturale "Ioan Slavici", 1999. 510 pag.
- Ioan Flora, *Medeea și mașinile ei de război*, poeme, postfață de Ioan Buduca, Panciova, Ed. Libertatea, Bibl. "Ultra", 1999. 104 pag.
- Veronica Stănilă, *Palimpsest cu intertext*, Suceava, Grupul editorial Mușatinii - Bucovina viitoare, 1999 (volum de versuri premiat la Concursul Național de Poezie "Nicolae Labiș"). 56 pag.

EROTICON (III)

ÎN MITOLOGIE, Erosul e reprezentat ca un copil (fiu al Afroditei Pandemos, zeița dorinței brutale, sau al Afroditei Urania, zeița iubirilor eterate), fapt ce sugerează tinerețea eternă a iubirii, însă și iresponsabilitatea ei. Întrucît Eros îi batjocorește pe oamenii pe care-i vînează, lovindu-i la întîmplare cu săgețile sale sau orbindu-i. Globul pe care-l poartă în mîini exprimă forța lui universală.

*

S-a vorbit, pe bună dreptate, despre rolul femeii de păzitor al căminului, care o conduce spre tendința de-a asimila "casei" sale orice ființă pe care o agreează. Din care pricină bărbatul, prin firea sa mai nestatornic, migrator, e atras mai mult de femeile de tipul hetairic decît de cel de tipul casnic, care să-l lege mai puțin, care să nu-i contrarieze setea de independență. Există și bărbați casnici, evident, dar bărbatul tipic ni se pare cel disponibil, care se asociază natural cu femeia disponibilă. Așa se explică și faptul statistic că majoritatea infidelităților conjugale aparțin sexului masculin.

*

Cioran a formulat odată gîndul că "să te ferească Dumnezeu" de femeile care au studiat filosofia. În cel puțin două-trei cazuri ne-am putut confirma această impresie. În calea lor spre înalta cultură, s-ar părea că femeile sînt predispuse la o criză de snobism și aroganță. Poate că din pricina unui complex de inferioritate ce trece subit într-unul de superioritate.

*

Ar fi dizgrațios și stupid să admitem o stare de inferioritate a femeii în raport cu bărbatul. Ne mărginim a consemna, în rîndurile de față, unele trăsături de psihologie diferențială, pe care nădăjduim că nimeni - oricît de "feminist" ar fi - nu le-ar putea contesta cu seriozitate. Deoarece deosebirea nu înseamnă neapărat o departajare a "superiorității" și a "inferiorității".

*

"Rareori o femeie își așterne intențiile pe hîrtie - doar în Postscriptum" (Richard Seele). Oare socotindu-se a fi mai "slabe", femeile sînt mai disimulate?

*

Ca orice fenomen abisal, Erosul e o aproximare de absolut, apt a nutri altă aproximare de absolut care e creația.

*

Erosul e un domeniu în care falsul cel mai grosolan coexistă cu autenticitatea cea mai acută. Într-un decor de bîlci, se pot desfășura dramele cele mai zguduitoare.

*

Menit în străfundurile sale eșecului, Erosul e o himeră în stare a ne însufleți prin acel amestec de conștiență sterilizatoare și inconștiență fertilă, care, în aliaj, fac posibilă desfășurarea unui destin.

*

Aidoma oricărui egoism, Erosul e antisocial.

*

Născînd copii, femeia se teme mai puțin de moarte decît bărbatul.

*

Un moment, din atît de numeroasele momente de cinism, ale lui Bernard Shaw: "Femeile sînt considerate feminine doar dacă socotesc drept unic scop al existenței lor acela de a fi bune pentru folosința bărbaților".

*

Trecerea bărbatului de la o femeie la alta e asociată totdeauna cu o frustrare. Încercarea lui de a trece la una care nu-l acceptă poate fi un abis.

*

"Este această mizerie în lume: cu cît un bărbat și o femeie se iubesc mai mult, cu atîta se împuținează între ei secretele corpului și, din cauza suspiciunilor, se tot înmulțesc secretele sufletului" (G. Ibrăileanu). Ceea ce ar însemna că Erosul nu e o asociere armonioasă, ci o concurență între misterele morale și cele fizice. Misterele sufletului sînt cele mai de temut, inclusiv pentru trup, căci odată ivite, ele proliferează asemenea unor celule maligne.

*

Amoralitatea Erosului, ca a oricărui fapt ale cărui rădăcini se împlîntă profund în biologie. Încercînd a se supune scrupulos eticului, se alterează precum o plantă smulsă din pămînt, precum un pește scos din apă.

*

Erosul: o tranzacție între lucruri între care, de obicei, nu se stabilesc punți: între bine și rău, între sublim și ridicol, între dramatic și frivol, între viață și Neant etc.

*

Niciodată Erosul, ajuns la o plenară manifestare, nu e pe de-a-ntregul vindecabil. Trece doar în stare de latență, cum un virus ce poate învia în condiții prielnice. Vechile iubiri n-au murit, ci așteaptă.

*

Dacă, așa cum spunea André Maurois, "o căsătorie fericită este o lungă conversație care pare prea scurtă", una nefericită pare o conversație mai lungă decît e în realitate.

*

Erosul are un tipar abstract precum orice reflex necondiționat: "nu iubim cu adevărat decît atunci cînd iubim fără motive" (Anatole France).

*

Voluptatea conflictuală a Erosului: "Plăcerea certurilor este împăcarea" (Alfred de Musset).

*

Iubirea, fie și considerată sub raport patologic, are prestigiul mîntuitor al spontaneității: "Iubirea este ca febra, ea se naște și se stinge fără ca voința să aibă cea mai mică contribuție" (Stendhal).

*

Impunitatea iubirii: "Nu jignim pe nimeni iubindu-l" (Florian).

*

Erosul aduce atîta voluptate suferinței, încît ne-o face accesibilă, într-o zonă atît de familiară (inclusiv sub unghi instinctual) a ființei noastre, încît n-o putem refuza.

*

Erosul: starea de ebrietate a instinctului.

*

Prin Eros pătrundem într-o lume care, ca orice miraj, ne interesează, paradoxal, prin virtualități care nu se actualizează niciodată.

*

Erosul ca dibuire a credinței, ca o credință glandulară, inferioară, care conține însă latențele adorației ultime. Dezghiocîndu-se de tirania prezentului, are șansa de-a debuşa în mistică.

*

Tautologia Erosului, ca a oricărei credințe: "singura pasiune ce se plătește cu o monedă fabricată de ea însăși" (Stendhal).

*

Barochismul inevitabil al iubirii, care favorizează o superfetație formală: "ciumă veselă, sirenă înșelătoare, rău plăcut, șarpe drăgălaș, furie atrăgătoare, săgeată aurită, lanț special, moartea talentului, spinul inimii, clocotul mării, incendiul lui Pluton" (Stramusoli Da Ferrara).

*

Pînă și veselul (însă nu lipsitul de spirit) Alecsandri vedea în Eros o eclipsă a minții: "cel mai mare dușman al minții și al limbii; pe ultima o leagă, și pe prima o amețește într-atîta, încît omul cel mai cu spirit poate atunci să fie socotit de prost".

*

Byron era mai concesiv: "Zeul răului, pentru că nu-l putem numi diavol". Dar parcă nu era demn de interes și italianul Francesco Orestano, definind Erosul drept "un echivoc; sufletul cere un lucru și trupul răspunde cu altceva"?

*

O esență formulată esențial de Byron: *"Alas! the love of women! it is known/ To be a lovely and a fearful thing."*

*

Cînd nu e profunzime, Erosul e doar poftă de viață. Cînd e profunzime, devine sterilitate ca orice absolut.

*

Firea egotică a unor poete, care, dăruind pesemne tot ce pot dărui în creația lor, nu mai au suficiente resurse pentru o dăruire afectivă nemijlocită (în orice caz mai puține resurse decît poeții bărbați, de la care, așteptările fiind poate mai mici, obținem uneori mai multă generozitate).

*

Nu cumva celula feminină, mai puțin obișnuită cu o activitate laborios-cerebrală cum e poezia, își epuizează mai repede rezervele decît cea masculină? Nu cumva face un efort prea mare în direcția imaginației care s-ar părea că îi este mai puțin proprie? Astfel s-ar putea explica răceala umană, "meschinăria" din comportamentul unor poete.

*

Cînd părăsește o femeie care i s-a dăruit, un bărbat de rînd are adesea o ricanare de dispreț, pe cînd un bărbat de calitate are totdeauna o tresărire de recunoștință.

*

Indisciplina sublimă a Erosului: "Dragostea este sentimentul cel mai frumos numai pentru că este sentimentul pe care-l putem stăpîni cel mai puțin" (Balzac).

*

"Femeia e înger la zece ani, sfîntă la cincisprezece, diavol la patruzeci de ani și vrăjitoare la optzeci" (Proverb englez).

*

Aidoma Psalmilor, declarațiile de dragoste nu trebuie să pară adulatoare. Ceea ce e însă îndeajuns de dificil.

*

Balzac face următoarea distincție între iubire și pasiune: "Iubirea și pasiunea sînt două stări sufletești diferite, dar pe care poeții și oamenii de lume, filosofii și nătărăii le confundă mereu. Iubirea presupune o reciprocitate de sentimente, o certitudine a plăcerilor pe care nimic nu o poate vătăma. Pasiunea este o speranță care, poate, va fi înșelată. Pasiunea încetează cînd speranța moare". Deci pasiunea drept latura cea mai vulnerabilă, mai riscantă a iubirii.

*

"Eu m-am născut ca să iubesc, nu ca să urăsc" (Sofocle).

*

Erosul imaginat ca un cîntar, care arată cînd excesul, cînd insuficiența materiei sale, ambele păgubitoare: "De foarte multe ori un bărbat se pierde pentru că a întîlnit fie o femeie care îl iubește prea mult, fie una care nu-l iubește deloc" (Balzac).

*

Prima și ultima: "Se tot vorbește de prima dragoste!... Eu nu știu nimic mai îngrozitor ca ultima. Este de-a dreptul înăbușitoare" (Balzac).

Gheorghe Grigurcu

Un alt fel de morală

Paul Vinicius, *Eclipsa,* Ed. Crater, Bucureşti, 1999, 240 pag.

PAUL VINICIUS este un poet elaborat al cărui discurs se bazează pe sinceritate afişată; prieten intim cu poezia, el caută un drum spre inima publicului şi în cele din urmă reuşeşte să-şi stabilească în mod definitiv valoarea. Oglindă a eului, poemul se identifică prin natura mijloacelor artistice cu universul lumesc în măsura în care, ca un copil, poetul tinde să descifreze nenumăratele taine ale umanităţii. Visul şi coşmarul se contopesc deopotrivă şi scriitorul tinde să integreze ordinea lumii, timid, în armonia universală.

Naraţiuni poetice cu reguli bine determinate stilistic, poemele d-lui Paul Vinicius îşi stabilesc personala lor ordine interioară în funcţie de anumite avataruri spirituale a căror experienţă sau experimentare vizează groaza în faţa morţii.

Ideea de moarte e personificată în lupul singuratic (cel căruia moartea îi uită toate secretele, fiecare secret fiind împărtăşit pe rînd fiecăruia) aşa încît universul coşmarului se implică invizibil în planul mai adînc, mai ascuns al realităţii. Deci, nici un semn al vremii nu îl mai poate controla sau eventual, domoli. Această lipsă de domoleală a spiritului face aventura cunoaşterii să treacă drept erezie şi poetul inventează capcane semantice pentru starea de linişte, el fiind întîi om şi apoi, în poezie, zeu păstrător de sensuri.

Textul singurătăţii ţine de o operare în mod clar textualistă asupra conceptului de poeticitate în critica şi istoria literară. Reluînd aplicaţia asupra textelor, poetul decodează planul cultural şi înţelege să-şi apere supremaţia faţă de lucrurile (metafore în text) care îl înconjoară dar nu cuvîntă. Cu supărare mare el se adresează iubitei (cea care îl visează perpetuu) topindu-şi disperare în cuvinte frumoase, fraze limpezi, fără echivoc, se înţelege.

Din adîncimea spirituală a lucrurilor, domnul Poet, în cazul în care e acelaşi cu domnul Paul Vinicius, revendică, pe bună dreptate Scriitorul complicat şi complex al cuvintelor obţinînd o formă poetică anume pentru rutină, conjugînd necesarul a fi cu firescul mai apropiat lumii a avea. Bărbatul care-l întîmpină pe poet nu este altul decît moartea care ia forme explicit de sumare în text prin mania personificării.

De mult singur şi de mult pierdut Bărbatul se identifică cu moartea într-o periculoasă încleştare, într-un periculos război al cuvintelor. Tînăr şi grăbit, eul poetic îşi familiarizează trăirile cu echivocul trăirii iubitei care nu e alta decît vestitoarea, tînără şi nefericită, a morţii.

Ca să fie mai la obiect, Paul Vinicius nu lasă domnişoria cuvintelor să-i împieteze ceasul şi merge cu inima înainte sprê noi descoperiri lirico-poetice aderante la sens, la sexualitatea consubstanţială experimentului poetic, la conceptul pe care sexualitatea femeii îl implică în derularea procesului uman şi cognitiv. Umanoizii nu-l sperie şi el, poetul, adică Paul Vinicius îşi cunoaşte limitele propriei experimentări în domeniul poetic aşa cum un ins cultural fin, nu-şi salută iubita dacă o vede singură, după atîta timp singură, pe stradă.

Timpul distrugerii este timpul limită al banului, care perturbă liniştea scriitorului poet, întîi de toate cîntăreţ al nefericirii şi mizeriei sufleteşti a omului în general. Glasul cutremurător de trist al acestui Prometeu parodiat răsună în lirica temei alese: instituirea unei alte morale: "desprins din cordonul ombilical al iubirii/ pentru tine reînvăţ să privesc lumea rea/ reacomodez cu mine, cu firea mea încă înceţoşată,/ părul tău care ardea alteori văzduhul/ vibrează acum înalte încăperi pe arcuşul/ altor înfrîngeri/ faptul că încă te mai visez a rămas ca o pată de sînge peste aburul somnului meu/ faptul că mă mai gîndesc la tine nu este/ decît un gest de echilibru după pala de vînt care i-a smuls dansatorului, pe sîrmă (pentru o fracţiune) inima obosită/ faptul că îmi învăţ pielea cu neatingerea ta..." şi nu înseamnă nimic, ca să parafrazăm pe Poetul al cărui sînge încă visează.

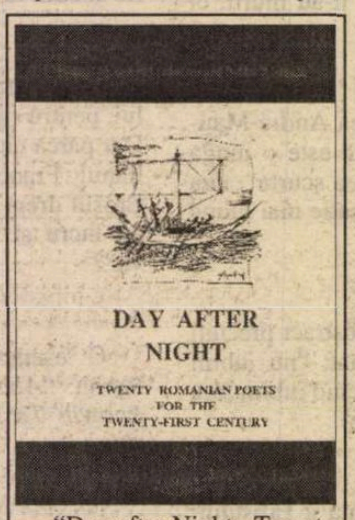
Nicoleta Ghineă

Poezie optzecistă şi ritmuri anglo-saxone

APĂRUTĂ peste ocean, în condiţii grafice deosebite, antologia *Day After Night* cuprinde versuri selectate din operele a douăzeci de poeţi români contemporani, majoritatea optzecişti, unii foarte cunoscuţi (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Magda Cârneci, Nichita Danilov, Mircea Dinescu, Mariana Marin, Ion Stratan, Matei Vişniec) alţii mai puţin celebri, dar în tot cazul reprezentativi pentru o tendinţă sau alta din lirica românească actuală. Dacă ar fi să încercăm o delimitare a criteriilor de selecţie cu care a operat Gabriel Stănescu, probabil că am ajunge la concluzia că nu atât criteriul generaţionist este precumpănitor, cât mai degrabă acela al apartenenţei la o regiune geografică sau alta (căci din notele biografice ale poeţilor aflăm că mulţi aparţin şi altor centre culturale, nu numai Bucureştiului: Minerva Chira şi Virgil Mihaiu sunt din Cluj, Dumitru Chioaru din Sibiu, Patrel Berceanu şi Gabriel Chifu din Craiova, Lucian Vasiliu din Iaşi şi aşa mai departe). Mai mult decât atât unii dintre poeţii antologaţi aparţin literaturii exilului dacă ne gândim la prezenţa editorului însuşi. Bănuim că în acest fel s-a urmărit construirea unei imagini panoramice, unitare cât de cât, a poeziei româneşti contemporane; dar dincolo de toate acestea nu putem împinge prea departe speculaţiile referitoare la criteriile de selecţie, din moment ce, în alcătuirea unei antologii suverane rămân gustul şi subiectivitatea celui care o alcătuieşte. Important este, înainte de orice, faptul că o asemenea carte există şi că ne putem bucura de ea.

Dacă există însă unele obiecţii, acestea se referă la prefaţa antologiei - *Romanian Poetry: A Sketch for a Portrait* (*Poezia românească. Schiţă de portret*) - în care Gabriel Stănescu include, pe lângă precizări utile (ca acelea referitoare la impactul sovietizării forţate asupra literaturii) şi o serie de clişee, locuri comune, poncife, de genul prea des pomenitei remarci a lui Vasile Alecsandri - "Românul s-a născut poet" - care nu ştim cum li se pare cititorilor străini, dar indiscutabil, nu sună prea bine în urechile celor care au întâlnit-o ani de-a rândul în manualele de literatură română. Ca să nu mai spunem că, la un moment dat apare o eroare de tipar, desigur, de un comic absurd: "This is certainly the case of Ştefan Augustin Doinaş, who developed in the erudite milieu of the «Cercul militar!?» («The Military Circle!?»), the literary society of Sibiu.(...)" - ("Este cazul lui Ştefan Augustin Doinaş care s-a format în mediul erudit al «Cercului militar», societatea literară de la Sibiu", n.n., p.14).

Dincolo de toate acestea, cartea este într-adevăr reuşită, şi în bună măsură acest lucru se datorează calităţii excepţionale a traducerii. Spuneam la început că antologia se adresează în primul rând publicului de peste hotare, înlesnind iniţierea cititorilor străini în cunoaşterea celeilalte realităţi (căci, se ştie prea bine, poezia prin chiar natura ei, mizează foarte mult pe o relaţie de tip special între text şi destinatar, pe intimitatea care se stabileşte între cei doi, în spaţiul protector al foii albe, eventual la lumina veiozei de pe noptieră, ceea ce înseamnă până la urmă foarte mult.) Însă, deşi reprezintă ea însăşi un fel de limbă universală, un idiom *sui generis,* poezia spre deosebire de artele vizuale de pildă, are nevoie de intervenţia unui mediator: traducătorul. Şi în cazul de faţă Adam J. Sorkin merită felicitări pentru că ştie foarte bine ceea ce face - versiunile englezeşti ale poemelor (realizate în colaborare cu diferite persoane avizate) sunt exemplare. Pentru a convinge este de ajuns să selectăm câteva versuri la întîmplare: "All my life I´ve gathered rags to make a scarecrow./ I remember the days when hiding under the bed I went/ about the perfection of my work,/ the pile of old shoes I´d sometimes lay my head on when I fell asleep,/ and now that it´s ready night after night I switch off the/ light and simply suspecting it´s there/ I start howling in terror" ("The Poem About Poetry "by Ion Mureşan, translated By Adam J. Sorkin and Liviu Bleoca" ("Toată viaţa am adunat cârpe să-mi fac o sperietoare/ îmi amintesc zilele în care ascuns sub pat îmi desăvârşeam lucrarea/ grămada pe care îmi rezemam capul uneori când adormeam/ iar acum când e gata noapte de noapte sting lumina şi numai bănuind-o acolo/ încep să urlu de spaimă" (Ion Mureşan - *Poemul despre poezie,* din *Antologia poeziei generaţiei '80,* Ed. Vlasie, Piteşti 1993, pag. 170) - op. cit. pag. 115-116).



"Day after Night - Twenty Romanian Poets for the Twenty First Century", edited by Gabriel Stănescu şi Adam J. Sorkin, "Criterion Publishing", SUA, 1999.

Catrinel Popa

Doamnele între ele

Martha Bibescu, *Imagini de album,* traducere de Elena Bulai, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998. 188 pag.

MARTHA BIBESCU nu l-a cunoscut numai pe Marcel Proust. Graţie numelui ei ilustru, dar şi unei vocaţii a participării la viaţa mondenă, a pătruns în cercuri inaccesibile altora şi a cunoscut personalităţi care erau sau au devenit ulterior legendare. Regele Carol I al României şi ţarul Nicolae al II-lea al Rusiei, aviatorul Charles Lindbergh şi actorul Charles Chaplin s-au numărat printre cei pe care faimoasa romîncă, stabilită... pretutindeni, i-a văzut şi i-a ascultat direct, pentru ca apoi să-i portretizeze în stilul ei deopotrivă elegant şi exuberant.

O culegere de portrete de acest fel, intitulată *Images d'épinal,* a fost tradusă nu demult în limba română, în mod inspirat, de Elena Bulai. Nu exista o traducătoare mai potrivită pentru o carte de Martha Bibescu! Elena Bulai este o bună cunoscătoare a limbii franceze şi - prin intermediul cărţilor de literatură şi istorie - a lumii interbelice. În plus, are o distincţie care o face întru totul compatibilă cu principesa de altădată. Traducerea sa seamănă cu o voioasă complicitate feminină peste timp, cu un graţios act de colportaj. Citind-o, ai senzaţia că le surprinzi pe două doamne din înalta societate schimbând impresii în legătură cu celebrităţile primei jumătăţi de secol. Martha Bibescu este, bineînţeles, cea care are iniţiativa, iar Elena Bulai *o ajută* să-şi formuleze opiniile în limba română.

Multe fragmente sunt antologice. Iată, de exemplu, cum descrie autoarea cărţii, în tandem cu traducătoarea sa, apariţia lui Charles Chaplin într-un salon în care era aşteptat de mai multă vreme:

"Deodată, în capătul de sus, invizibil al scării din stejar lustruit, care dă în hol, auzim pe cineva care alunecă, cade, se ridică, cade din nou. Recunoaştem cascada asta umană; imposibil să nu-ţi dai seama că Charlie îşi face intrarea. S-a adunat de pe jos; a alergat, s-a împiedicat, intră. De-abia-i prezent că mă şi păcălesc: nu-i el. Un păr frumos argintiu încununează capul unui bărbat mic de statură, demn, ras, încă tânăr, cu talie bine subliniată, în nişte haine impecabile. Îmi vine să cred că Charlie a rămas pe culoar. Dar micul domn îmi întinde mâna, îmi zâmbeşte. De astă dată, este el. M-a păcălit. Simt că trebuie să-i dau ceva, un gaj, ca celui care a câştigat. Îi dau trandafirul. Felul în care îl ia se transformă într-o pantomimă fermecătoare."

Dar câte pasaje nu s-ar putea cita! Martha Bibescu, departe de a se transforma într-un biograf obedient, îşi păstrează statutul de comentatoare independentă a faptelor şi declaraţiilor personajelor sale. Când o evocă, de pildă, pe arhiducesa Stéphanie, nu preia mecanic disprețul acesteia faţă de "lipsa totală de autoritate a monarhiei engleze", ci ştie să vadă în disprețul ei un omagiu involuntar adus grijii regilor Angliei de a respecta legea:

"Fiind moştenitoarea coroanei Habsburgilor, arhiducesa trebuia să meargă la Windsor, pentru prima dată, în vizită oficială, împreună cu arhiducele. Domnea regina Victoria. Vizita trebuia să dureze trei zile. Arhiducesa avea un câine pe care-l iubea mult şi de care nu se despărţea niciodată, nici în călătorie. Aflând că nu putea să-l ia în Anglia, din cauza carantinei, i-a scris direct reginei, sigură că va obţine pentru căţel ceva ca un paşaport diplomatic.

Răspunsul, care şi acum după o jumătate de secol tot o mai indigna, a fost: *I am not in a position to go anainst the laws of my country.* (Nu sunt într-o poziţie din care să contravin legilor ţării mele). Semnat: VICTORIA, regină şi împărăteasă. Iată secretul longevităţii monarhiei engleze: respectul total faţă de lege, până la ultimul detaliu."

Cartea Marthei Bibescu, în versiunea Elenei Bulai, se citeşte cu plăcere şi folos.

Alex. Ştefănescu

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

BĂRBATUL ÎN FAȚA OGLINZII FEMEII

CEEA ce se întîmplă cu femeia în oglinda bărbatului se întîmplă și cu bărbatul în fața oglinzii femeii, deși literatura se ferește să o spună prea des. Cînd nu primește, în cărți, nobile atribute de mamă generică, așadar o înțelepciune primordială la care bărbatul n-ar avea acces, cînd își trăiește numai micul ei rol de personaj obișnuit, femeia știe cam tot atîtea despre misterul masculin cîte știe și el despre misterul feminin. În oglinda ei, imaginea lui acceptă aceleași etichete: el este *bărbatul fatal*, pentru rezolvarea oricărei enigme, trădări sau crime e suficient îndemnul *cherchez l'homme*, nimic nu știrbește *eternul masculin*. În saloane, femeia se simte bine *la umbra bărbaților în floare* sau exclamă, dezamăgită: *bărbatul, inimă zburdalnică și ochi alunecoși*. Datorită bărbatului se simte, într-un episod, purificată, înălțată sau, în alt episod, înjosită, dusă la pierzanie. În *Femeia în fața oglinzei*, Hortensia Papadat-Bengescu ratează portertul Manuelei, prin excesul de înțelepciune cu care-și împovărează eroina. Adolescentă aflată la primul amor, Manuela vorbește despre dragoste dacă nu ca Diotima, măcar ca o femeie care a avut timp să înțeleagă bine jocul dragostei și al întîmplării. În oglinda fetei apare însă pe neașteptate și practic fără știrea ei un portret de bărbat. Acesta este izbutit. Nu este vorba de tînărul pe care îl iubește Manuela, Vîlsan, este vorba despre bărbatul care se află în oglinda oricărei femei îndrăgostite. Un portret făcut din umbre și lumini, din temeri și speranță și, desigur, din prejudecăți și tipare celebre.

Învață-l să se lase în voia moale a iubirii care doare, nu a înțelepciunii aspre care mîntuie...

DOUĂ dintre cele mai subtile observații despre felul în care-și proiectează femeia imaginea bărbatului pe care-l iubește se află în povestea Manuelei (mai corect ar fi *în eseul Manuelei*, căci firul narativ e înghițit complet de neastîmpărul meditației libere). Cea dintîi e despre suferință, cea de-a doua despre ceea ce înseamnă o nouă iubire. Cînd dragostea ei depășește faza jocului, Manuela își amintește de Isus („De cînd iubea o obseda Pelerinul divin"). Se roagă, instinctiv, Fiului și nu Fecioarei, bărbatului divin și nu femeii prea-curate: „...tu care te-ai chinuit ca noi să ne bucurăm; ai pătimit ca să ne desfătăm ...Tu care ai purtat o iubire așa de mare (...) și, înainte de a muri ai împrăștiat-o pretutindeni (...) Tu pe care te-au plîns femeile cernite! Învață pe mirele meu să se lase în voia moale a iubirii care doare, nu a înțelepciunii aspre care mîntuie". Isus este „Dumnezeul tînăr" și cel „care știe". Înțelepciunea bărbatului, care se îndoiește că îi va putea aduce fericirea, care o îndeamnă să fugă de bucurie ca să fugă de suferință îi apare femeii ca o neînțelegere a răstignirii, a suferinței *și bucuriei* lui Isus. Cunoaște mai bine femeia ideea de suferință sau dimpotrivă, o coboară la un nivel al omenescului care nu vrea să se depășească pe sine? O altă variantă a acestei întrebări se leagă de romanul *Creanga de aur* de Sadoveanu. Este dragostea Mariei, o piedică sau o experiență obligatorie pentru înțeleptul Kesarion? Mai mult, este o experiență care trebuie făcută pentru a fi uitată sau una care trebuie păstrată ? Răspunsul este în finalul romanului. Kesarion nu-și poate împlini menirea de ales pînă cînd nu-și cunoaște trupul de pulbere și nu transformă apoi iubirea, ca s-o păstreze, în „creangă de aur" (la iubirea celor doi în ipostază de creangă de aur referirea e explicită). În oglinda femeii, bărbatul iubit este întotdeauna un ales cu trup de pulbere și dragoste divină.

La fel de rafinată este și observația Manuelei despre ceea ce înseamnă pentru un bărbat iubirile trecute și ce înseamnă acestea pentru o femeie. (Cum remarca vine de la un personaj aflat la prima dragoste, o mică precizare, „Manuela simțea lucrurile astea. Nu le știa încă", încearcă să corecteze, cam stîngaci, perspectiva). Aici apare însă și prejudecata. În oglinda ei, femeia își pune în lumină o calmă inocență. Cînd iubește din nou, ea reface lumea de la început, iar în lumea nouă iubirile vechi nu mai există nici măcar la nivelul amintirii. Întrucît ea însăși e alta în noul ei univers, cuvintele noi, gesturile noi vin de la sine. Ea nu trădează, pentru că nu își amintește, arde trecutul ca jertfă pentru prezent. În aceeași oglindă, bărbatul apare însă ca un trădător. Femeia îl suspectează pe bărbatul aflat la o nouă dragoste că repetă întocmai scenariul vechilor iubiri. Că păstrează amintirea și o amestecă în noua dragoste, deformînd-o după un tipar dinainte stabilit: „Fantomele trecutului masculin sînt trupuri îmbălsămate într-o criptă sacră. Femeia le arde și spulberă cenușa în vînt și forța ființei ei, alimentată de incendii, luminează un singur chip viu, al celui de acum. Părinții, strămoșii, frații, logodnicii, amanții îi incinerează cu o cruzime senină și inconștientă și întinde aceluia - unul - urna ei proaspătă, și dacă fantomele ridică umbre cumva, le urăște, le tăgăduiește, le îndepărtează sincer și violent ca pe niște dușmani necunoscuți". Este interesant că bărbatul inversează, în oglinda lui, rolurile. Își asumă inocența în noua iubire și o suspectează pe femeie de toate relele posibile. În subconștientul lui, femeia e întotdeauna gata de trădare prin repetiție. În romanul lui Irvin D. Yalom, *Plînsul lui Nietzsche*, unul din personaje, doctorul Breuer, se vindecă de iubirea pentru pacienta sa după ce, într-un experiment psihanalitic, o visează repetînd întocmai, cu alt medic, toate gesturile și cuvintele care aparțineau poveștii dragostei lui.

...așa de aproape și așa de despărțiți. Așa de legați și așa de înstrăinați... Cu drepturi, și fără de nici unul...

ÎN *MAREA*, prima nuvelă a cărții de debut a Hortensiei Papadat-Bengescu, *Ape adînci*, există o teorie îndrăzneață pentru o scriitoare (o femeie), în contextul anului 1919 românesc, chiar dacă astăzi ea sună banal. Este vorba de legile impuse omului de societate și de revolta împotriva lor. Îndrăzneala nu se află în opoziția, de sorginte romantică, dintre omul superior și regulile oamenilor mărunți, ci în formulare, care conține un ecou nietzscheean: „Legi pentru turme, poate; nu însă legi pentru indivizi. Simt cum caut o umbră adîncă, ca să-mi ascund de ei sufletul sau să vorbesc, să umblu, să fac gesturile mediocrității cuminți, ca nu cumva să mă ghicească sau măcar să mă presimtă dușmanul, acei ce cred că se poate aplica fiecăruia măsura comună". Doi ani mai tîrziu, în *Femeia în fața oglinzii*, ideea reapare, de data aceasta dintr-o perspectivă incredibil de resemnată și se referă la dragoste. Legea comună, convenția socială învinge chiar și în fața morții, care e departe de a fi un moment al adevărului, cum ne-au obișnuit cărțile să credem. Moartea păstrează, consfințește minciuna convențională și inerțiile din timpul vieții. În momentul morții, în sufletul-oglindă al femeii se află un bărbat, iar lîngă ea un altul. Oglinda morții conține o imagine mincinoasă. În secvența imaginată de Manuela, sînt pulverizate toate scenele romantice în care la căpătîiul muribundei (muribundului) ajunge, chiar în ultima clipă, persoana iubită: „Ai vrea să-l ceri pe acela (...) Dar alții stau lîngă tine. (...) Ai vrea, dar nu îndrăznești... ți-e rușine să ceri pe altul celor dimprejur, cu tot dreptul tău sacru de ființă care pleacă, de călător... Cu toate că ești aproape afară din viață, te apasă și te stăpînesc încă, pînă la urmă, legile ei mărunte". De la *Romeo și Julieta* încoace, în literatură, tragedia este moartea cuplului de îndrăgostiți care au sfidat regula și tocmai pentru că au sfidat-o. În viața obișnuită, Romeo și Julieta nu mor niciodată împreună, iar regula îi domină pînă la moarte și aceasta e adevărata tragedie.

Și cel mai neînsemnat gest putîndu-i, fără de apărare, face doi dușmani sau doi necunoscuți

ACCESORIILE pe care le are de obicei portretul bărbatului în oglinda femeii sînt semnele de întrebare. În mod paradoxal, semnele de întrebare sporesc și se adîncesc în portretul bărbatului iubit, unde *recunoașterea* ar trebui totuși să anuleze orice dimensiune necunoscută. Explicația constă, probabil în calitatea cunoașterii, în calitatea oglinzii. Dacă pe bărbații obișnuiți femeia se mulțumește să-i primească într-o oglindă comună, fără să-i pese dacă și cît le deformează imaginea, pentru bărbatul iubit ea vrea o oglindă perfect fidelă. Or, nu va ști niciodată cît din imaginea lui este invenția ei. Cînd oglinda este trucată semnele de întrebare dispar, femeia știe foarte bine ce se petrece în mintea, inima și trupul lui și asta se întîmplă adesea în cărțile scrise de bărbați. În povestea Manuelei, scrisă de o femeie care refuză să se păcălească pe ea însăși, misterul masculin rămîne intact. Întrebările despre Vîlsan se revarsă din pagină: „Dar ce era Vîlsan în jocul de astăzi? (...) Fiecare din ei, separat, sta în puterea unui miracol..."; „Cunoștea puțin pe Vîlsan. În acel joc lăuntric care luase azi formele voluptății, ce parte avea el?"; „Nu putea ști ce perturbări face ea în el, dar se întreba ce era, din el, veninul care o turbura azi"; „Cine era oare Vîlsan și ce era? Acolo unde nimeni decît noi nu știm ce sîntem?"; „Dar despre el ce știa? Nici nu se întrebase pînă astăzi"; „Îl știa spiritualizat și proclamînd cu pasiune idealul, închizînd în el tot și excluzînd tot de la el. Ce vrea să răscumpere cu acel ideal?" etc. Cînd semnele de întrebare dispar din portretul bărbatului aflat în oglinda femeii, el se transformă pentru ea într-un om obișnuit, străin. Iubirea începe cu un semn de întrebare, „Cine ești?", pus lîngă un necunoscut și se încheie cu punctul unui „Știu cine ești.", pus lîngă un om devenit străin. Singurul străin adevărat cel care nu mai este iubit. Necunoscutul, bărbatul iubit și străinul sînt cele trei imagini ale bărbatului din oglinda femeii. ■

POLIROM

NOUTĂȚI ianuarie 2000

Mihai Coman
Introducere în sistemul mass-media

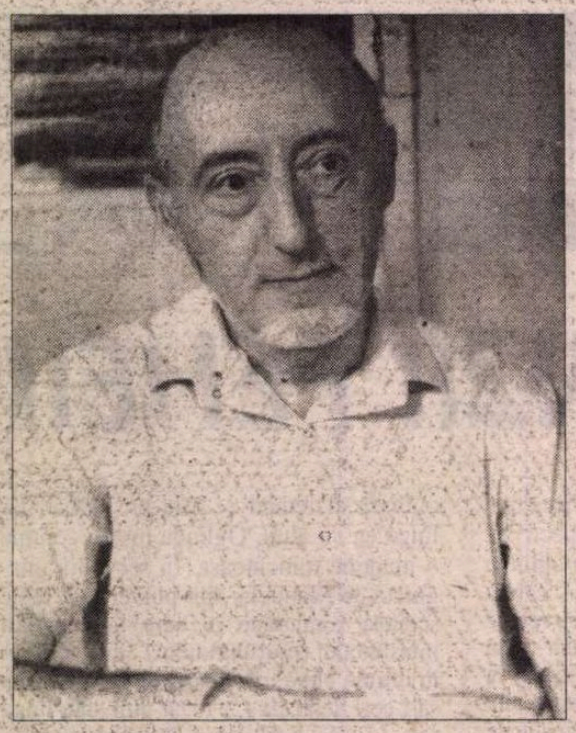
Dumitru Sandu
Spațiul social al tranziției

Murray Edelman
Politica și utilizarea simbolurilor

Hans-Georg Gadamer
Elogiul teoriei. Moștenirea Europei

În pregătire:
Daniel-Henri Pageaux — **Literatura generală și comparată**
Erich Auerbach — **Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



Constantin ABĂLUȚĂ

M

1.

Încăperile curate unde oamenii tac pînă la epuizare
despărțind pe pagină cuvîntul imens desemnînd numele Domnului
în zile pornind din marginea apei
și ducînd prin neguri la pădurea decapitată de fulger

lîngă un colț de zidărie precisă-i carnea omenească
bărbații deschideau uși cu mîinile vopsite în alb
ca să nu sperie duhurile morților
fetele primeau plicuri subțiri prin care se vedea scrisul dinlăuntru
ca venele prin pielea unui nou-născut
simteau pulberea fină a spermei prefirată în uter
ca nisipul în clepsidră
femeile își împleteau părul în 9 cosițe
și fugeau noaptea cotind pe 9 străzi necunoscute
ca să poată primi îngăduința
de-a muri odată cu bărbatul iubit

litera M a morții și a Domnului
ca acele turme de bizoni ce-au venit din trei direcții
au intrat în apele marelui lac și-au schimbat mirosul
și-au pășit în moarte o singură turmă

2.

Înainte de a fi deschis cartea
în ziua ce s-a luat ca o pată de pe haină
pe strada lungă ca privirea unui paralitic
lîngă zidul ridicat în plin cîmp și nefolosind la nimic
sub copacul fără nici o creangă
în umbra dealului ce se-ntinde încet peste rîu
din salturile fosforescente ale peștilor
aflu că moartea-mi va veni în somn
"îmi aud plînsul ca și cum aș vorbi o altă limbă"
îmi simt frica ascunsă-n pietrele kilometrice
și-n discul de floarea soarelui smuls de-o rafală de vînt
și-azvîrlit în fîntînă

pe strada lungă ca privirea unui paralitic
femeile mătură cu tîrnuri de nuiele
și se face o liniște de copac fără crengi
ascult liniștea cărții niciodată deschise

3.

"În mijlocul unui cîmp un om ucis
fără să se știe cine l-a lovit
bătrînii și judecătorii să se ducă
să măsoare depărtarea de la trupul mort
pînă la cetățile de primprejur" și pînă la apa mării
pe stîncile spălate de răsuflarea delfinilor credincioși
să caute semnul recunoașterii
și-n lumina crudă ca de ou spart să ogoiască
vina cea mare: a nașterii
cel mai bătrîn dintre ei
să-ngenuncheze și să miroasă
urme prin nisip
așa cum cîinele miroase zidul
casei stăpînului
ceilalți să caute printre șeile
putrede
zvîrlite de valuri pe mal
să cerșească printre slovele
chircite
arse cu fierul în pielea
tăbăcită - aceleași
de pe glezna vie a
armăsarului de-odinioară
o mînă de bătrîni amușinînd
pe tărmuri
orb ciocănind cu sîngele în
punctul de risipă
al lumilor

4.

Tăria de a nu face nimic
de a sta pur și simplu într-o odaie
așteptînd soarele ca să-ți împarți cu el umbra umană
așteptînd primul ciocănit în ușă
ca să-ți răsfiri brusc respirația precum o cascadă
așteptînd noaptea ca să adăpostești
în trup ca într-un cort
miile de ostași mutilați pentru zăbava din steaguri

O,tăria de a nu face nimic
de a sta pur și simplu în cortul propriului trup
așteptînd copilul care-ți va aduce
"un grăunte de muștar dintr-o casă
unde nu a existat niciodată un mort".

5.

"Odaia cea mai dinlăuntru
este deschisă pentru omul tăcerii"
suflul lui nu lipsește din nici un perete
suflul lui e deopotrivă în grăuntele de var și-n sticla ferestrei
în golul din trestie și-n acul albinei
la petrecerile mulțimii printre pahare ciocnite și lovituri de tobă
e o clipă-n care dintr-un colț răzbate
o respirație "din cea mai veche zi a vremii"
omul tăcerii ne privește și varsă apă pe umbrele noastre:
"nici un necaz nu m-a aflat din ziua nașterii mele și pînă azi"
am deschis ușile caselor necunoscute cu un singur bob de grîu
fluviul cel mare mă găsea la fiecare din cele 9 coturi ale sale
stăteam culcat păstrînd în inimă
ca pe-un găinat de pasăre
ca pe-o baligă de vacă
umila prietenoasa tăcere a necuvîntătoarelor
iar fluviul curgea mai departe acoperindu-mă
cu apele lui zigzagate M M M ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scrisoare pentru Cuchi (1968)

Paharul de cristal cînd cade jos
Știe să moară-n țăndări lungi, frumos.

Și într-o zi înveșmîntat îl pierzi,
Parcă în rouă, parcă în zăpezi,

Cuierul tău în aer răstignit.
Nu, lucrurile nu dispar urît.

Întîi, ca la un neștiut consemn,
Te părăsește scaunul de lemn.

Apoi, lăsîndu-ți suspendată vaza,
Observi că nu mai este-n casă masa.

Și-o vreme mai plutești încă culcat
În locul unui iluzoriu pat.

Sub umbletul iubitelor, ușor,
Se macină culorile-n covor...

Vai, numai eu nu mă pricep să mor! ■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Tatăl lui Ciprian Porumbescu

ÎN 1976 profesorul Ion Petrică a publicat, la Editura Minerva, lucrarea *Confluențe culturale româno-polone în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.* Am citit manuscrisul și mi-a părut a fi serios și solid. Nu mică mi-a fost mirarea cînd cenzura mi-a făcut aspre reproșuri. Mi se imputa că am trimis la cenzură un manuscris în care se vorbea despre originea poloneză a lui Ciprian Porumbescu. "Cum, mi s-a spus indignat, ni-l ia și pe acest compozitor?". Degeaba a fost pledoaria că autorul își bizuie afirmația pe indiscutabile probe documentare. A avut de ales între a tăia acele cîteva rînduri sau a i se respinge manuscrisul de la viză. Să mai spun că a tăiat acel pasaj și cartea a apărut ciuntită? Citind, acum, ediția d-nei Nina Cionca cuprinzînd corespondența lui Iraclie Porumbescu, tatăl lui Ciprian, am verificat, încă o dată, adevărul spuselor de acum două decenii și mai bine. Într-adevăr, Iraclie Porumbescu, chiar el, recunoaște originea sa poloneză, numele său fiind Golembiowski. Acesta mărturisește: "Auzii de la bunicul și tatăl meu că în vremile vechi să fi emigrat în Moldova un antecesor al lor din Polonia. Și va fi fost încă și nobil. Bunicul și tatăl meu însă se născură acolo în Moldova, care după aceea deveni Bucovina și fură botezați în legea ortodoxă a țării, fură crescuți între români și se căsătoriră cu românce, și așa veni că eu fui botezat în legea bunicilor și părinților mei și crescut între români". Oricum, aproape 20 de ani, Iraclie (născut în martie 1823) a purtat numele de Golembiowski și abia în 1841, după multe stăruințe, izbuti să-și vadă legalizat schimbarea numelui în Porumbescu. Cînd s-a născut, în 1853, viitorul compozitor (care n-a trăit decît treizeci de ani) a purtat numele, legal, de Ciprian Porumbescu. Moartea tînărului compozitor, la 6 iunie 1882, răpus de o tuberculoză galopantă, l-a mîhnit pentru toată viața pe tatăl său, preot școlit în nemțește și patriot înflăcărat, trăind într-o Bucovină care, ca și azi, era subjugată. Înalt ca un brad, bine clădit, cu o barbă lungă și compactă lăsată pe piept, Iraclie a fost, în tinerețea anului 1848, în relații apropiate cu vestitul Eudoxiu Hurmuzaki, în casa căruia i-a cunoscut pe exilații moldoveni (Alecsandri, C. Negri, Kogălniceanu), formîndu-se spiritual de la acești intelectuali, bravi luptători. Tot pe atunci l-a cunoscut pe Aron Pumnul, dascăl stabilit la Cernăuți, consecvent luptător antihabsburgic și antimaghiar, ale cărui bizare teorii și practici lingvistice l-au influențat, fiind lesne detectabile în articolele și epistolele sale. Pentru că, am uitat să notez, Iraclie Porumbescu a scris articole și proză de un anume fel, de care, mai tîrziu, spre bătrînețe, fiindu-i cerută, căuta să întocmească o posibilă bibliografie. Și ea e semnificativă, dacă nu e și prea corpolentă.

Din fericire, s-a păstrat o parte din corespondența sa. Cele mai multe sînt adresate Mărioricăi, fiica sa, măritată mai tîrziu, în 1890, cu un ardelean, amploaiat la Căile Ferate Române și către prietenul său, coleg întru preoție și militantism românesc, Const. Morariu. De n-ar fi fost această corespondență adunată, grijuliu și cu dragoste filială, de fiica sa , uitarea toată s-ar fi așezat peste figura exemplară a părintelui Iraclie Porumbescu. Și cum e vorba numai de corespondență emisă, ea oferă o imagine reprezentativă cu totul despre lumea românească bucovineană în a doua jumătate a secolului nouăsprezece, cu accente pe traiul aranjat, dacă nu îmbelșugat, al unui bătrîn preot bucovinean de țară, cu preocupările sale preoțești, dar și cu cele ale intelectualității românești din provincie la care lua parte, mereu respectat și, de aceea, invitat. Aș adăuga imediat că aceste calde scrisori sînt și o pildă despre stilul epistolar al unui bătrîn cărturar, care pot fi studiate ca atare. Pentru că am pomenit despre participarea sa la viața politică românească din Bucovina subjugată, să relatez despre anul 1871, cînd îndemnat de Alecu Hurmuzaki de a se înscrie candidat român la deputație în regiunea sa (Suceava) împotriva altuia ne-român, Iraclie Porumbescu redactează un apel către alegători, în care menționează patetic: "Are străinul inima voastră ca să-l doară necazurile voastre? Are el acele trebuințe ce le aveți voi? El vă vorbește frumos și dulce, făgăduiește ce știe că vă place... Ca și cel ce vrea să prindă pasărea, de n-ar șuiera ca și dînsa, n-o mai prinde! Alegeți un bărbat de legea și națiunea voastră. De nu știți pre unul carele ar fi învățat, apoi alegeți pre un țăran, numai să fie cinstit și cu credință". În ciuda sfaturilor lui Iraclie, a fost ales un german. Porumbescu reacționează necăjit și indignat, căutînd vinovați posibili pentru nesocotirea conștiinței naționale: "Poporațiunea mosneană a Bucovinei e o tristă amintire... Suntem în țara ursilor în care poporul joacă cum i se cîntă... Noi, români ai românești Bucovine, populația istorică a țării, ne cunoaștem azi după bărbile preoților și colacii ce-i duce poporul la biserică... De vină sunt intelectualii cei neglijenți și perfizi, care nu-și fac datoria de a lumina poporul și de a-l orienta pururea de vreme" și îl consideră vinovat principal pe episcopul Hacman ("prototipul aroganței, modelul despotismului, satrap de 38 de ani, care a făcut să rămînem mult înapoi"). De acest Hacman se va lovi Porumbescu constant, în cariera sa de preot, respingîndu-i-se înaintarea în grad, menținut, cu socoteală, tot timpul preot de țară în sate din județul Suceava, mai întîi în fericita Stupca, apoi, din 1884, în Frătăuții Noi. Să amintesc, la același capitol al vieții publice, de participarea părintelui Porumbescu, în 15 august 1871, la vestita serbare de la Putna, cu prilejul aniversării a 400 de ani de la întemeierea mănăstirii, la organizarea căreia s-au distins Eminescu și Slavici. La această manifestare aniversară a luat parte și fiul părintelui, cel ce va deveni celebrul Ciprian Porumbescu, atunci elev în a șaptea liceală, care a luat vioara unui lăutar și a cîntat, exaltat, o nesfîrșită horă. În 1876 părintelui Porumbescu îi moare soția,de aceeași boală care l-a răpus și pe Ciprian. Apoi se va mărita (ce-i drept greu) și fiica sa Maria, Ciprian studia departe muzica, a compus opereta sa *Crai nou,* vestita *Baladă* și alte compoziții iar, în 1885, cade, și el, victimă tuberculozei, la treizeci de ani un alt fiu, rătăcea fără a se chivernisi și bătrînul preot rămîne singur, neconsolat de moartea lui Ciprian, în gospodăria din Frătăuții Noi, ajutat de doi slujitori credincioși. Datorită acestor împrejurări prinde a se spovedi și a conversa cu cei apropiați prin corespondența care, datorită căilor ferate, ajungea rapid la destinație, tour-retour.

Această corespondență, cum spuneam, are o valoare repreznetativă. Aceea cu prietenul Const. Morariu folosește un stil vădit pumnist, deși expresia de epocă "mă avorbirâ frumos" merită reținută. Voia să-și scrie memoriile, încercînd să-l evoce, cu deosebire, pe Ciprian. Dar tot amînînd proiectul, a rămas de izbeliște cu totul. Modelul său epistolar sînt scrisorile către fiica sa Marioara. Să citez dintr-o primă epsitolă, nedatată, fiind însemnată de editoare ca fiind a cincea din acest ciclu: "Advorbirile «Dragă Tătuță» și «Dragi copîi» să rămînă de acum - dă Doamne totdeauna între noi!... Că vă merge bine, că sunteți sănătoși, dragii mei cu toții, că Pachi-i drăgălașă, că aveți și distracții cu persoane stimabile, acestea toate mă bucură tare și mi le-ați spus, dar un lucru mai de căpetenie nu mi-ați spus încă: mîncat-ați deja urzici? Ah, se vede că nu; dar eu am mîncat și încă de ziua mea, ca să fie deplin patronul meu și al tovarășului meu - țiganul. Apoi am mîncat de ziua mea și pește, din cel cei tre-patrusute într-un talger...ei, unde vi-i acum fălirea? Cu clavir, cu Berholschi și cu nunți la Vornicu și-n postul mare! Dară pe mine mă necăjește nu petrecerea voastră cea cu poze și cu Berholschi alăturea, dar mîna și-apoi grija de-ați căpătat semințele ori ba? Eu răsadnicul nu mi l-am făcut încă, dar mi-a promis Petrea că vine mîne să-l facă. Am «răsădit» două cloște și o unică curcă... numai de mai capăt o găină cloșcă, o pun pe ouă de rață - ca să se-nmulțească neamul. La noi e primăvară cu glod preste glezne și ieri s-a mai adaus și o ploaie s-apoi după ea și grindină". Cum se vede comunicări de fapte domestice ale vieții de fiecare zi. Dar relatate cu farmec și expresivitate. Tot același farmec, laolaltă cu simțul detaliului caracteristic, mi se pare a fi și a doua scrisoare despre aniversarea preotului Seleski din Treblecea. De aceea, tocmai, o citez într-un larg fragment: "Să vă mai scriu ceva despre festivitatea din Treblecea. Preuțimea și domnii din Siret, după cină, așișderea opulentă și luxoasă, care s-a început la 9 și s-a sfîrșit după 10 seara, au jucat cărți. Doamnele și seminariștii au cîntat tot cîntece românești, iară cînd tăceau acestea, cînta muzica - 8 inși din Siret - hore și altele. Eu șezui lîngă venerabilul jubilar, căci abia mă depărtam și el și trimetea după mine de mă chema «Șezi - zicea el - lîngă mine, că mult, văd eu, aice pe astă lume, nu ne-om vedea». Băbuca se-nvîrtea, ba prin odăi și da ordine la servitori, să umble cu vin, prăjituri și cafele pe la oaspeți și să ieie sama ca să nu treacă pre mine, ba pen cuhne, ba pe la credens, de punea

Nina Cionca, *Scrisorile lui Iraclie Porumbescu,* Editura Ars Docendi, 1999.

farfuriile și celelalte tacîmuri de masă în ordine, nu ca o jubiliară, ci ca o gospodină ce are musafiri. Se-nțelege că slabă, cu capul tot plecat, căci gîrbovită de bătrînețe, dară cu fața plăcută și veselă. Tare venerabilă o face părul încă destul de bogat, dară alb ca zăpada. Și prînzul și cina au început cu coniac, care eu nu l-am băut, apoi cu icre, caș-caval, marinată de pește, sardine, șuncă, jambon și salam. Apoi o ciorbă de bulion, după care veniră, pe rînd, pești întregi giletați roșu, galban și albastru, apoi epurii și fugiăi, după care pasteuri în diferite forme, bă de turnuri, bă ca de pepeni, pere și mere, toate înăuntru cu porumbi, cu rețe și gîscă. Apoi torte, care băbuca le tăia și împărțea. Advocatul Seleski a adus din Cernăuți două flori artificioase, frumoase și mari, în vasoane aurite, care stau înaintea jubiliarilor și tortă mare și luxos decorată cu inscripțiunea *Să trăiască jubiliarii*". Să mă opresc aici, cu observația că bătrînului preot Porumbescu era, din plin, înzestrat cu simțul detaliului, cu aplecare spre descrierea ospețelor. Avea har de prozator și, dacă ar fi stăruit, putea scrie excelent proză de atmosferă. Și, în sfîrșit, să-mi fie îngăduit să citez, în final, o splendidă scrisoare, din octombrie 1893, către ginerele său, soțul iubitei Mariorica: "Iubite Dumitrache! Chiar bătu orariul meu 12 noaptea. Eu adormisem și mă trezii prin vis. Venii la masă, aducîndu-mi aminte că astăzi o să fie patronul D-tale. Aprinsei lumina și iată-ți scriu și te felicitez de ziua D-tale de astăzi. Domnul să te țină mulți ani, cu bine, cu sănătate și cu voie bună! Mi-ai devenit ginere: Astăzi îți doresc să-ți deie Dumnezeu indulgență cu... mine și către mine. Am fost și acum și voi rămînea sărac de avere materială. Dacă cultura D-tale ce-mi dete satisfacțiunea a spera că cu ea vei substitui averea ce nu ți-o putui da, îmi dete și sperarea că și alte oareșciare lipse ce ți-ar părea că le are fiica mea le-i trata și dejudeca tot cu acea cultură. Careva lipse de le are Mariorica, sunt ale mele, ereditate naturală. Vei avea indulgență cu dînsele, o vei avea cu mine, mîne, poimîne, bătrînul și debilul septuagenariu. Și de aceea va fi pentru mine o mîngîiere și ușurare, pentru care voi implora cum implorez binecuvîntarea lui Dumnezeu asupra D-tale și asupra voastră. Tata." Scrisorile lui Iraclie Porumbescu merită citite.

D-na Nina Cionca a descoperit acest fond epistolar și l-a publicat cu bună știință a transcrierii. A adăugat ediției o prefață și o densă, utilă biografie, care trebuie să-i fi luat destulă vreme și cheltuire de energie. E, în totul, o ediție bună și mult folositoare. ■

DREPTUL LA REPLICĂ

Cum se reditează un

I. ÎN NOTA asupra ediției, intitulată, după modelul edițiilor precedente, [Prefață] *La a unsprezecea ediție (1995),* publicată în volumul al doilea al *Dicționarului universal al limbii române, Vocabular general (A-D),* p. X-XVII, Mydo Center, 1995, am prezentat modul în care a fost elaborat acest nou dicționar, ce poartă pe frontispiciu numele lui Lazăr Şăineanu, şi rațiunile care ne-au condus spre o asemenea metodă de lucru. Din păcate, *acest text a fost eliminat de editorul Al. Dobrescu,* la următoarele două tiraje, din motive care ne-au rămas pînă astăzi neînțelese.

În prefață, am arătat că la alcătuirea acestei ediții s-a urmat modelul de redactare a dicționarului lui Pierre Larousse, dicționar care a continuat să apară, şi după moartea autorului, în variante foarte diferite de edițiile originare şi chiar în serii noi, cu un specific şi cu un conținut neimaginate vreodată de autorul indicat pe copertă (p. XI). Am optat pentru modelul Larousse şi pentru că am constatat că acesta i-a servit lui L. Şăineanu ca sursă la redactarea a numeroase cuvinte (neologice) în *Dicționarul universal al limbei române* (utilizăm ed.a IX-a). Astfel, aici se regăsesc, în mod firesc, mii de articole identice cu cele din *Petit Larousse,* ceea ce nu înseamnă că L. Şăineanu a fost un plagiator, ci demonstrează că aşa se procedează (se preiau rezolvările lexicografice considerate optime din lucrările predecesorilor) pretutindeni şi dintotdeauna la redactarea dicționarelor. Ignorarea unor asemenea soluții ar fi condamnabilă. Aşadar, între *Dicționarul universal...* al lui Şăineanu şi *Petit Larousse* se întîlnesc similitudini de tipul: METAFORIC a.1. ce ține de metaforă; 2. care abundă în metafore./ MÈTAPHORIQUE adj. Qui tient de la métaphore: *expression métaphorique.*// Qui abonde en métaphores: *style métaphorique.* METODĂ f.1. modul de a spune, de a face, de a instrui ceva după principii anumite şi cu oarecare ordine: *operă făcută cu metodă.*/MÈTHODE n.f. Manière de dire, de faire, d'enseigner une chose, suivant certains principes et avec un certain ordre: *procéder avec méthode.*

În nota asupra ediției, am prezentat pe scurt şi modul de lucru la noul dicționar, cu precizările necesare pentru o corectă evaluare a acestuia. În condiții normale, precizările făcute în nota asupra ediției ar fi fost suficiente pentru a lămuri cititorul asupra modului de redactare a dicționarului şi pentru a elimina orice fel de suspiciuni. Dar, întrucît în legătură cu modul nostru de lucru s-au formulat acuzații grave, mizîndu-se şi pe efectul spectaculos şi compromițător al punerii pe două coloane, sîntem nevoiți să oferim noi argumente în sprijinul modalității alese pentru realizarea acestei lucrări.

II. ÎNCĂ din titlul intervenției sale, *Cum se revizuieşte un dicționar,* Al. Dobrescu distorsionează realitatea. O ediție a *Dicționarului universal...,* alcătuită după 60 de ani de la moartea autorului (1934) şi la peste 80 de ani de la redactarea textului de bază (ediția din 1908), presupunea o reelaborare a dicționarului, în felul arătat de noi în prefață. (Prin contract, Editura "Mydo Center" ne solicita "o ediție revăzută, adăugită şi *actualizată*"; ultima precizare a fost eliminată de editor de pe foaia-titlu, din rațiuni numai de el ştiute. După aceea, revizuirea noului text urma să fie efectuată anual). Enunțul cu pretenții metodologice formulat de Al. Dobrescu ("Asta presupunea corectarea informațiilor depăşite, adăugarea sensurilor noi şi a cuvintelor intrate ulterior în uz. Păstrînd, firește, concepția lui Şăineanu, modul lui de lucru şi, mai ales, stilul definițiilor sale, remarcabile prin precizie şi concizie") dovedeşte totala necunoaştere a dicționarului tipărit în propria editură, căci operațiile invocate de el au fost efectuate de noi o dată cu reelaborarea textului, dar şi deplina confuzie a acestui diletant care nu înțelege că prin simple ataşări de sensuri sau cuvinte noi la textul original, ar fi rezultat un dicționar incoerent, incomplet, inegal, un amestec nefiresc de nou şi vechi, altfel spus, o lucrare nedemnă de numele ilustrului lexicograf.

Se înțelege că, mai întîi, a fost necesară identificarea trăsăturilor *Dicționarului universal...* şi a modului de lucru al lui Şăineanu. După ce am studiat toate cele zece ediții ale *Dicționarului universal al limbei române,* împreună cu toată literatura referitoare la acestea, pentru a cunoaşte concepția lexicografică a lui Şăineanu, principiile şi normele sale, am analizat: 1) dimensiunea lucrării; 2) ponderea fiecărei categorii lexicale: neologism, arhaism, element cult, popular etc.; 3) tipurile de definiții pe clase de cuvinte; 4) modul de structurare a informației semantice (filiația sensurilor); 5) indicațiile etimologice; 6) normele tehnice de redactare; 7) sursele dicționarului şi ale citatelor ilustrative. Confruntarea listei de cuvinte aflate în toate cele zece ediții ale dicționarului lui L. Şăineanu cu lexicoanele contemporane acestuia ne-a confirmat faptul că *Dicționarul universal al limbei române* a fost *cel mai bogat* din epocă. De aceea, noua ediție *era obligată* să mențină această principală trăsătură a dicționarului, atît ca listă de cuvinte, cît şi ca descriere semantică, ca informație lexicală, în general. Ca urmare, s-a ajuns de la 30.000-45.000 de cuvinte-titlu la peste 100.000 de cuvinte-titlu. Pentru introducerea celor aproximativ 60.000 de cuvinte noi, am apelat, firește, în primul rînd la Dicționarul Academiei (serie veche şi nouă, cunoscut sub siglele DA şi, respectiv, DLR), cea mai amplă şi mai complexă lucrare lexicografică de la noi, care, pe lîngă soluții judicioase, oferă şi zeci de citate cu ajutorul cărora se poate verifica corectitudinea definițiilor, a filiației sensurilor, a variantelor, a etimologiilor etc. Dicționarul Tezaur reprezintă şi o însumare a contribuțiilor înaintaşilor, inclusiv ale lui L. Şăineanu. Cum am precizat în prefață, am utilizat şi celelalte dicționare importante (unele apărute înaintea volumelor din DLR), toate menționate la *Bibliografia generală* (p. XXI-XXII). La selectarea cuvintelor şi a sensurilor, am ținut cont şi de criteriile enunațte de Şăineanu în prefețele edițiilor întîi şi a doua, precum şi în alte texte ale autorului. Potrivit exigențelor activității lexicografice, la redactarea propriu-zisă, au fost valorificate rezolvările din articolele dicționarelor explicative moderne care, prin forța lucrurilor, sînt adesea asemănătoare sau, sub multe aspecte, identice, căci descriu aceleaşi realități, urmînd aceeaşi metodă lexicografică.

Se ştie că *Dicționarul universal...* al lui Şăineanu oferă şi astăzi numeroase sugestii semantice, dar de cele mai multe ori în formularea definiției exprimarea este vetustă (ea reflectă stadiul limbii române de la începutul secolului); apoi, definițiile sînt adesea improprii (*acetic* a. se zice de acidul care formează baza oțetului; *adînc* a.1. arată volumul unei deschizături de sus în jos; *afumătoare* f.1. orice văscior cu substanțe mirositoare pentru afumat; 2. pl. chiar acele substanțe mirositoare; *albastru* a.1. de fața cerului senin; *armurar* m. 1. boală de vite; putrezirea armurilor). Ca atare, asemenea definiții trebuiau reformulate; procesul s-a produs deja în dicționarele apărute în ultimii 60 de ani care, fără îndoială, au utilizat toate şi dicționarul lui Şăineanu. În plus, dicționarul lui Şăineanu este inegal, în sensul că unele articole oferă toată bogăția semantică a limbii române, dar, în cazul altor cuvinte cu semantism bogat, prezintă numai cîteva sensuri.

Scopul nostru declarat a fost acela de a realiza un dicționar bogat, construit după rigorile lexicografiei actuale, care să reflecte *spiritul* vechiului dicționar, iar nu *litera* lui.

În cele ce urmează, vom comenta, din lipsă de spațiu, numai unele articole de dicționar aduse în discuție de Al. Dobrescu, din perspectiva celor precizate mai sus. Se va putea astfel constata că nu exista altă cale de realizare a acestei lucrări.

Verbul *mărmurí,* absent în *Şăineanu,* a pătruns în noul dicționar nu numai fiindcă reprezintă etimonul adjectivului *mărmurit,* care la Şăineanu este prezent, ci şi pentru că acest cuvînt, *mărmurí,* este atestat în literatura populară, primul sens în colecția *Materialuri folkloristice,* Bucureşti, 1900, al doilea, cel figurat, în Teodorescu, *Poesii populare române,* Bucureşti, 1885, ambele colecții frecvent utilizate, sub sigla POP., de L. Şăineanu (v. lucrarea noastră, *Bibliografie, Sigle,* p. XXIV). A fost respectat, aşadar, principiul lui Şăineanu, enunțat, dar aplicat de el cu scăpări şi inconsecvențe, acela de a introduce în dicționar cuvintele dialectale pătrunse în literatura populară.

Adjectivul *mărmurít* are în edițiile vechi un singur sens, considerat poetic, pe baza citatului din Eminescu: *lîngă* [sic] *o cruce mărmurită.* El a fost greşit definit de Şăineanu prin *înmărmurit* (cuvînt care, de altfel, lipseşte din lista de cuvinte a dicționarului său); în versul eminescian sensul cuvîntului *mărmurit* este "lucrat în marmură". Această definiție se regăseşte în toate dicționarele moderne, inclusiv în *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu,* nu numai în DLR. Conform proiectului inițial, am completat schema lexicografică cu celelalte sensuri, înregistrate în DLR şi DEX. Aşadar, am corectat greşelile şi am introdus sensuri cunoscute, inexistente în edițiile vechi ale *Dicționarului universal...*

Cuvîntul *meci* a fost, de asemenea, introdus de noi în noul *Dicționar universal...* Definiția: "întrecere sportivă disputată [în DLR, "care se dispută"] între două persoane sau între două echipe" se regăseşte întocmai în majoritatea dicționarelor actuale. În *Petit Larousse* definiția sună: "Epreuve sportive disputée entre deux concurents, deux équipes". De ce ar fi trebuit ca în noua ediție *Şăineanu* definiția să fie neapărat altfel? Dacă, de pildă, am fi înlocuit sintagma *întrecere sportivă,* genul proxim al definiției, cu sinonimele *competiție* sau *probă sportivă* nu am fi adus un plus de precizie sau de suplețe. Cu atît mai puțin nimerită ar fi fost reformularea în cazul diferenței specifice: "disputată între două persoane sau între două echipe". De regulă, se modifică definiția numai cînd sînt constatate greşeli sau cînd evoluția cunoaşterii şi a limbii cere acest lucru. Cunoscînd rolul atribuit de Şăineanu metaforei în primenirea unei limbi şi constatînd numărul mare de sensuri figurate conținute de Dicționarul său, am introdus numeroase asemenea sensuri. Este şi cazul sensului figurat "întrecere; dispută", preluat din DLR (celelalte dicționare nu-l înregistrează). Acesta a fost ilustrat cu sintagma (uşor modificată formal, cu substantivul nearticulat) *meci electoral,* extrasă din DLR, unde se află un citat din opera lui E. Lovinescu. Dar cum Lovinescu nu figurează în bibliografia noii ediții, nu am avut posibilitatea să menționăm sursa. De altfel, trebuie să spunem că aşa-numitele citate ad-hoc (avem în vedere şi extrasele *formulă rezumativă, rigoare ştiințifică* şi multe altele, introduse fără citarea surselor) nu sînt creații propriu-zise ale lexicografilor. Lingviştii, în general, nu-şi revendică virtutea de a fi creatori de modele de limbă; ei înregistrează faptele lingvistice şi încearcă să le explice. Lexicografii urmăresc ca toate citatele ilustrative, pe care, de regulă, le extrag din scriitorii consacrați, să ajute la înțelegerea sensului şi să reflecte utilizarea corectă a cuvîntului. Şăineanu însuşi a omis de multe ori menționarea autorilor citatelor ilustrative, chiar cînd aceştia figurau în bibliografie, cu sigle. Astfel, citatele ad-hoc: *de unde ai răsărit?* şi *pînă a nu răsări soarele,* cu care Şăineanu ilustrează sensurile 3. şi 4. ale verbului *răsări,* sînt din Alecsandri, respectiv din Vlahuță; secvența *niște răcori o apucară,* de la *răcoare* (3), aparține lui Ispirescu; nu este indicat nici Creangă ca autor al citatului: *îi* [sic] *saltă inima de bucurie,* la *sălta* (3), probabil din cauza formei diferite a pronumelui (cf. DLR, s.v.).

În cazul cuvîntului *melopée* am omis un sens care figura în dicționarul lui Şăineanu, unde cuvîntul era structurat astfel: "1. arta de a declama versurile la cei vechi; 2. arta de a pune

dicţionar

cuvinte în muzică". Ambele definiţii erau imprecise. Definirea completă a cuvîntului şi reformularea (dezambiguizarea) definiţiilor vechi s-au produs în Dicţionarul Tezaur: "Arta declamaţiei la vechii greci; arta de a compune muzică (pentru versuri); totalitatea regulilor compoziţiei muzicale". Corect ar fi fost să preluăm şi partea a doua a definiţiei din DLR, cu atît mai mult cu cît aceasta se găsea ca atare în *Dicţionarul de neologisme* (ed. a III-a). Definiţia sensului al doilea al cuvîntului *melopée* (absent în ediţiile vechi) a fost însă prelucrată în stilul lui Şăineanu, dîndu-i-se o formă concentrată. Prescurtarea definiţiilor din dicţionarele utilizate a necesitat un efort considerabil şi multă prudenţă; în general, au fost eliminate doar notele neesenţiale, care nu impietează sau nu denaturează înţelegerea semnificaţiei.

Diminutivul *omulét* lipseşte în ediţiile vechi. În general, Şăineanu nu a acordat spaţiu în dicţionar decît aşanumitelor diminutive cu semantism dezvoltat, precum: *lăcrămioară, măicuţă, omuşor* etc., în categoria cărora intră însă şi *omuleţ*, care nu înseamnă numai "diminutiv al lui om, om mic de statură", ci înseamnă şi, figurat, "om neînsemnat..." Am structurat articolul după normele lui Şăineanu, ilustrînd primul sens cu un citat din Filimon (din bibliografia lui Şăineanu). Definiţiile sînt succinte şi se regăsesc în formulare identică în majoritatea dicţionarelor. De altfel, formule de tipul "diminutiv al lui..." intră în categoria definiţiilor-tip. Definiţii oarecum standardizate primesc şi numele literelor, zilele săptămînii, numele etnice, erele geologice etc. Cu toate acestea, am propus pentru numele etnice şi de ere geologice tipuri definiţionale noi, mai sintetice şi, ca atare, mai în "spiritul" lui Şăineanu.

Cuvîntul *opáiţ* era structurat astfel în ediţiile vechi ale *Dicţionarului universal...*: "*1.* hîrb cu seu şi muc ce servă de lampă la ţară: *colibă în care ardea un opaiţ în ciob* ISP.; *2.* fachie." Prima definiţie, deşi sugestivă, nu putea rămîne în forma iniţială în noul dicţionar, redactat acum; dacă am fi păstrat-o, ea ar fi fost în distonanţă nu numai cu definiţiile zecilor de mii de cuvinte noi introduse, ci chiar cu definiţia sensului botanic al acestui cuvînt, adăugat de noi. Acest al treilea sens există în dicţionarele româneşti moderne, fie subordonat cuvîntului *opaiţ* (ca în DLR şi DEX), fie într-un articol separat, *opaiţă*, la rîndul lui cu două sensuri (ca în *Dicţionarul limbii române moderne*). Nu ştim exact cum ar fi lucrat Şăineanu numele acestor două plante, poate că sub cuvîntul *opaiţă*, judecînd după alte situaţii similare. De regulă, el descrie florile, specificîndu-le culoarea, şi indică denumirea ştiinţifică la numele de plante, în special, erbacee. Am adoptat soluţia, corectă, din DLR, restrîngînd definiţia, fără a elimina însă diferenţele specifice care ajută la identificarea acestor plante.

Şăineanu înregistrează în dicţionarul său cuvintele *orînd* m. ursit: *dacă tu vei fi orîndul meu* ISP. şi *orîndă* f. soartă, noroc: *aşa i-a fost orînda.* PANN. La fel procedează şi Candrea şi *Dicţionarul limbii române moderne.* DLR şi DEX, bazîndu-se pe un fişier îmbogăţit, "adună" cele două cuvinte sub un singur cuvînt-titlu, *orîndă* s.f. În ambele dicţionare, acest substantiv este considerat a fi numai de genul feminin, deşi în citatul din Ispirescu apare *orîndul meu.* Dacă am adoptat din DLR şi DEX soluţia unui singur articol de dicţionar, spre care conducea etimologia, am eliminat eroarea strecurată acolo. În ediţia noastră acest substantiv este înregistrat cu ambele valori, masculin şi feminin. Eram obligaţi să consemnăm varianta *orînd,* nu numai fiindcă o ilustrează citatul din Ispirescu, ci şi pentru că articolul *orîndă* din noua ediţie conţine şi pe *orînd* din vechile ediţii. În acest articol se reflectă şi o altă normă a lui Şăineanu, aceea de a înregistra după bare (//), sensurile cu altă valoare gramaticală.

Nu continuăm discuţia asupra altor cuvinte din lista lui Al. Dobrescu, întrucît aspecte precum cele analizate şi altele asemenea se repetă la majoritatea articolelor din dicţionar.

Pînă acum, nu am abordat problema etimologiei, deşi fiecare cuvînt discutat are indicat un etimon. În ediţia noastră există totuşi şi etimologii propuse de noi, mai ales la neologisme, şi, în mod firesc, la toate cuvintele înregistrate aici pentru prima dată.

Desigur, sîntem conştienţi că lucrarea noastră are neajunsuri, erori, omisiuni, inconsecvenţe etc., datorate ritmului infernal de redactare, neajunsuri pe care, în parte, le-am fi remediat, dacă am fi avut posibilitatea unei revizii, măcar în cazul reluărilor de tiraj. Iar dacă între ediţia noastră şi celelalte dicţionare actuale există similitudini sau identităţi, acestea se explică prin faptul că formulele optime de tratare a aceloraşi realităţi lingvistice se valorifică şi se preiau ca atare în dicţionarele cu acelaşi profil. Reproşul că noua ediţie a *Dicţionarului universal al limbii române* de L. Şăineanu nu ar fi rodul "creaţiei" noastre este fără obiect şi absurd. Cine este tentat să formuleze un asemenea reproş trebuie să-i demonstreze temeinicia, oferind ca mostră de redactare măcar o pagină: 1) în care să se regăsească întocmai textul original, 2) care să fie, în acelaşi timp, un text revăzut, adăugit şi actualizat, 3) care să fie original, adică să nu aibă (prea multe) în comun cu alte lucrări lexicografice (actuale), să fie mai ales diferit de DLR (care valorifică toate dicţionarele anterioare, inclusiv pe cel al lui Şăineanu) şi 4) care să satisfacă nevoia de informare a publicului contemporan asupra vocabularului românesc, adică să respecte rolul şi funcţia culturală a oricărui lexicon.

III. RESORTURILE care l-au determinat pe editorul Al. Dobrescu să încerce să ne discrediteze se află în aspecte colaterale modului de realizare a lucrării, dar dependente de aceasta.

În martie 1994, am încheiat cu Editura Mydo Center, pe care Al. Dobrescu o administrează, un contract prin care ne însărcinam să realizăm "o ediţie revăzută, adăugită şi actualizată" a *Dicţionarului universal al limbii române* de Lazăr Şăineanu, secţiunea *Nume comune,* contra unei sume reprezentînd 7% din preţul dicţionarului pînă la 10.000 de exemplare şi 6% pentru restul exemplarelor.

În vara anului 1995 a apărut primul volum, (A-D); ultimul, (S-Z), în decembrie 1996. Editura a vîndut cu 230.000 de lei (sau 175$) setul. Noi am primit numai parţial drepturile de autor.

Conform contractului, la 30 septembrie 1997 urma să predăm editurii un text revizuit. Dar la sfîrşitul lunii ianuarie 1997, Al. Dobrescu, fără să ne comunice, a predat Tipografiei "Dosoftei" un nou tiraj (firește numai parţial revizuit) în două volume, pus în vînzare în martie 1997; o parte a tirajului, cu coperte celofanate, a fost vîndută cu preţul de 450.000 de lei setul, iar alta, cu coperte de piele, vîndută cu 1.400.000 de lei (sau 250$) setul. Pentru acest tiraj, editura nu ne-a plătit nimic. Dar lucrul cel mai grav petrecut cu acest prilej a fost eliminarea de către editor a notei asupra ediţiei, adică prefaţa *La a unsprezecea ediţie (1995)* şi a bibliografiei, ambele părţi integrante ale lucrării. Prefaţa oferea, pe lîngă informaţii legate de realizarea ediţiei, şi precizarea că Al. Dobrescu a redactat numai *Enciclopedia.*

Tot înainte de a se fi scurs termenul de predare a unei variante revizuite, la 15 septembrie 1997, Al. Dobrescu a vîndut, fără a ne încunoştinţa, Editurii "Litera" din Chişinău dreptul de a edita 5000 de exemplare din noul *Dicţionar universal...,* contra sumei de 7000 $, pe care şi-a însuşit-o integral. De data aceasta, pe lîngă eliminarea prefeţelor şi a bibliografiei, Dobrescu a modificat şi foaia de titlu, autointitulîndu-se "coordonator" al ediţiei. A fost necesară intervenţia noastră la Editura "Litera", cu solicitarea de a se introduce aceste texte şi de a se elimina menţiunea falsă de pe foaia de titlu. Din păcate, numai acest din urmă neajuns a fost remediat la o parte din tiraj. (De altfel, obsesia coordonării l-a stăpînit tot timpul; pe foaia de gardă a primelor două tiraje tronează formula: "Seria mari dicţionare ale limbii române este coordonată de Alexandru Dobrescu").

Precum mărturisește în intervenţia sa, Al. Dobrescu intenţiona să scoată şi o ediţie populară a *Dicţionarului universal...,* "într-un singur volum şi la un preţ modic" de astă dată, desigur, tot fără prefeţe şi bibliografie, tot fără revizia textului şi tot fără plata drepturilor de autor. I-am zădărnicit acest proiect. Pentru toate aceste abuzuri şi ilegalităţi, am acţionat în justiţie Editura "Mydo Center". În replică, a venit incriminarea din *România literară.*

Ioan Oprea,
Carmen-Gabriela Pamfil,
Rodica Radu, Victoria Zăstroiu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Triumful inteligenţei

AM URMĂRIT de mai multe ori, în această rubrică, măruntele inovaţii ale textelor de mică publicitate: chiar dacă nu totdeauna foarte interesante din punct de vedere strict lingvistic, acestea sînt semnificative pentru schimbarea obiceiurilor, a mentalităţii, a stilului de viaţă autohton. Dacă nu s-au făcut încă, se vor face în curînd cercetări, se vor redacta poate teze de licenţă în care etapele tranziţiei societăţii româneşti să fie urmărite cu ajutorul anunţurilor de mică publicitate: de la vînzarea, în 1990, a volumului *Omagiu* sau a locurilor pe liste de aşteptare pînă la ofertele, în 1999, de vile, fabrici sau autobuze. Fără a mai fi nevoie să recurgem la aberaţiile totale, culese şi reproduse de revistele umoristice, normalitatea însăşi e destul de spectaculoasă în dinamica ei: inventivitatea caracterizărilor din cererile sau ofertele de serviciu, lărgirea sensului cîte unui cuvînt (*deosebit, menajeră*), atribuirea de calificative ("zonă civilizată"), modul umanizat sau obiectualizat de a vorbi despre animale, îndrăznelile anunţurilor mai mult sau mai puţin matrimoniale, desemnările neoficiale ale cartierelor şi zonelor bucureştene, pitorescul remarcabil şi stilul hibrid al anunţurilor vrăjitoreşti, strategiile persuasive preluate de la publicitatea propriu-zisă etc. Reluînd acum, după o anumită pauză, trecerea în revistă a genului, pentru a înregistra eventuale noutăţi (folosind paginile de mică publicitate din ultimele luni din "Evenimentul zilei" şi "Libertatea"), observ persistenţa adjectivelor *european* şi *occidental*, în contexte în care contează nu atît rigoarea plasării geografice, cît valoarea apreciativă ("maşini europene", "cîştiguri occidentale"), ca şi impunerea adjectivului şi adverbului *discutabil*, cu referire la un preţ sau un act de vînzare-cumpărare, cu sensul "negociabil". Între adjectivele calificative apare, cu o frecvenţă mai mare decît ne-am aştepta, modestul *curat*, dovadă totuşi a unei aprecieri destul de oneste a situaţiei. Rubrica Matrimoniale, cuprinzînd acum aproape în totalitate, cel puţin în unele ziare, anunţuri ale liniilor telefonice erotice sau propuneri similare, produce un contrast comic între folosirea extensivă şi eufemistică a titlului şi sinceritatea limbajului din anunţuri – care vorbesc de pildă de oferte "la domiciliul *clientului*". Altă ruptură între aparenţa şi esenţa mesajului mi se pare a se manifesta într-un anunţ care propune "transport săptămînal de persoane în Croaţia" –sfîrşind cu asigurarea optimistă "Trecerea garantată!". Anunţurile excesiv de persuasive recurg tot mai mult la argoul contemporan ("băiat marfă") şi la setul de norme şi valori în circulaţie neoficială: "Lasă-te de muncă şi fă bani!". În aceeaşi categorie, rămîne surprinzătoare uşurinţa cu care se oferă, superlativ şi nedeterminat, o alegere totală: "personal calificat în *orice* domeniu", "locuri de muncă pentru *toate* meseriile". În profilurile pe care le schiţează ofertele de muncă, au apărut însă şi cîteva nuanţe noi: se cere distincţie - "colaboratori sociabili, distinşi" - şi mai ales inteligenţă: "angajăm persoane dinamice şi inteligente". Ultima trăsătură e subliniată într-un anunţ de natură să ne liniştească şi să ne dea speranţe: "Selectăm intelectuali, profituri serioase, suplimentare, pentru persoane inteligente."

■

Alarma asto

26 mai 1995. Întâlnirea cu Gabriela Melinescu, revenită în țară după 20 ani; e mai caldă, mai puțin distantă decât la Stockholm. Atunci, în 1979, îmi dăduse întâlnire la Biblioteca regală, spunea că citește istorii despre regina Cristina, ciudata regină suedeză (voia să scrie un roman); m-am gândit atunci că eroina aleasă pentru o carte i se potrivea chiar autoarei. Dar cât de rece, de suspicioasă, Gabriela suedeză!

Întâlnirea bucureșteană la reședința ambasadorului Suediei - aici avea loc lansarea cărții de poezie *Jurământul de sărăcie, castitate și supunere* (reeditarea volumelor apărute în țară, până la plecarea ei).

Și acum, când se chinuia să-mi scrie o dedicație pe carte, în vacarmul select care ne înconjura, i-am spus că nu e nevoie să se complice - desenează-mi o floricea și semnează-te! Dar ceea ce a desenat acum, nu mai seamănă floricelelor care-i însoțeau semnătura altădată - acelea erau chiar *sigiliul* ei (și la *Bobincarii* - cel mai reușit autograf).

O cunoscusem aproape copil, cred că avea 12-13 ani, la școala din cartierul ei bucureștean - Pieptănari - aproape de Bellu (eu urmam atunci liceul la "Gh. Șincai"). Apoi mai știu că absolvise facultatea și îmi scria dintr-o localitate vrânceană, unde primise repartiția - și acel loc - Bisoca-Sările, cred, mi se păruse pentru ea, cum mi-l înfățișa, un fel de domiciliu obligatoriu... Mai târziu am petrecut o vacanță frumoasă la Neptun, împărțind același apartament.

Și colaborările ei la *Viața Românească* atunci când reușeam s-o prind (pentru că între timp devenise poeta apreciată, foarte solicitată de reviste).

A fost cea mai apropiată mie, dintre poetele acelor ani, mai ales că aparținea altei generații. Numai la Stockholm o simțisem străină, bănuitoare, a ezitat până să accepte, la telefon, întâlnirea dorită de mine (și am înțeles-o).

O revăd la 15 ani după Stockholm - mai vie, mai firească.

Dar destinul, oricum, ne marchează altfel: cei plecați - cei rămași; și nici floarea nu-i mai iese la fel - chiar stă o clipă în cumpănă, înainte de a o desena - o floare banală care nu mai știe de joacă și de copilărie.

2 iunie 1995. Azi a fost împărțirea premiilor pentru anul 1994 (nu spun *decernarea* - cuvânt care cunoaște o decență, o noblețe a distingerii; la noi, sunt tabere care susțin pe unul sau pe altul, e *trocul atotputernic*).

La sărbătoarea pentru Gabriela Melinescu de la reședința suedeză, un confrate care fusese în juriu, mi-a spus că am fost nominalizată cu *Zidul martor*. Uitasem că există și "monștri sacri", autorii unor cărți de memorialistică oricum preferați. Azi mă resemnez: n-am să fiu niciodată printre agreații taberelor la putere; nici când am publicat *Epitaf*, nici acum.

8 iulie 1995. Număr zilele până la primirea pensiei - de fapt un fel de ajutor social sau ajutor de șomaj - după 33 ani de muncă redacțională (de constrângeri cenzoriale-oficiale) și după 28 cărți publicate, prost plătite (poezia!) și mai demult ca și azi; dar pentru fiecare carte am dat obol statului ca și Uniunii...

Acum, când primesc o pensie de aproape jumătate salariul de anul trecut, mă simt umilită (deși salariile celor de la revistele literare au fost cele mai pârlite, totdeauna...) Nu știam în anii de început - acei șase ani de reporter-șomer - că voi sfârși viața tot într-un fel de șomaj.

25 iulie 1995. Nu știu de ce mi l-am amintit azi pe Alexandru Vona, autorul *Ferestrelor zidite,* cunoscut la întâlnirea din iunie, la Neptun. Lectura cărții, prin februarie-martie, mersese greu la început. Poate și anotimpul era de vină. După pagina 50, am reluat lectura în doze mici, ca pe un elixir otrăvitor (și cred că tocmai anotimpul, bolnav de mister, mă ținea prizoniera cărții).

Romanul lui Vona: subteran, etajat, supra-etajat; uneori privești din interior prin acele zidiri, alteori din afară, încerci să pătrunzi taina ferestrelor zidite... Nu pot să-mi clarific acum impresiile de lectură - știu că mi s-a părut extraordinar stilul, farmecul maladiv, jubilator-liric, că lectura romanului său devenise un drog care mă smulgea din real...

În prima seară a sindrofiei de la Club-Bazin, Irina Mavrodin îmi făcuse cunoștință cu autorul, celebru de-acum.

- Spune-i că-i adevărat, că i-ai citit cartea și ți-a plăcut!

- Chiar v-a plăcut, ați citit-o până la capăt? Și care credeți că e finalul - m-a întrebat dl. Vona.

Întrebarea m-a luat pe neașteptate (și eu mă întrebasem, citind-o, care este finalul, găsind vreo trei posibile; dar să te întrebe asta însuși autorul...).

I-am răspuns chiar așa, că văd mai multe variante de final; dar care este cel gândit de autor? Poate scriitorul. Își uitase cartea de tinerețe și recitind-o, aștepta de la cititori opinia convingătoare. Dar poate sfârșitul e chiar nesfârșit!

Mă gândisem, în seara de la Neptun, cunoscându-l, ce ar fi devenit Alexandru Vona dacă nu ar fi venit anii 1944-'45, ai întreruperii, ai retezării atâtor destine și ce s-ar fi întâmplat cu proza românească... Dacă ar fi rămas într-o țară normală, ar fi continuat să scrie și ar fi fost poate prozatorul cu o întreagă operă, ar fi impus o proză modernă, europeană - în locul maculaturii proletcultiste din "obsedantul deceniu". Și ce s-ar fi întâmplat chiar cu autorul, cu romanul său demult părăsit, dacă nu ar fi fost hulitul an 1989, revoluția noastră; ce s-ar fi mai știut despre autorul acestei singure, formidabile cărți?

Deși citit și susținut de Mircea Eliade, recomandat unor edituri pariziene, romanul fusese respins; și abia după publicarea în țară (imposibilă înainte de 1989) cartea a atras atenția, editorii, traducătorii...

În zilele următoare, la Neptun, l-am văzut cu același costum bleumarin (care arătase impecabil în prima seară); cred că pe șalupa care ne-a dus în deltă, își agățase haina - și ne-o arăta cu un gest neputincios, încurcat (era chiar el eroul, autorul *Ferestrelor zidite,* nici nu ți-l puteai imagina de-acum, altfel).

Și faptul că a rămas apoi cu aceeași haină cu tivurile descusute, atârnând, întovărășindu-se la București cu un alt distrat, dar bătăios acesta, Alexandru George; târându-și amândoi bagajele, prin amiaza caniculară bucureșteană, ne dovedea, el, Alexandru Vona, cât de autentic și demn de unica sa carte este autorul, unic și el. Și dintre toți cei care îl sufocau la mare cu atenția lor, nimeni nu s-a oferit să-l ajute la plecarea din fața Uniunii Scriitorilor. Doar el și Alexandru George târându-și calabalâcul pe rotile, prin vipia bucureșteană.

Orașul torid, ignorant ("fierbând în suc propriu" - vorba președintelui Iliescu), habar n-avea că acela era chiar autorul *Ferestrelor zidite,* cartea-eveniment a literaturii europene, moderne etc, etc...

18 septembrie 1995. O scurtă vacanță la mare, mai mult pentru sora mea, bolnavă mereu în ultima vreme.

O serie parcă mai bătrână - "septembriștii" din alți ani.

Până și foștii noștri șefi care se grupau în plimbările pe faleză seara, tot ei între ei; și trepădușind pe lângă stăpân, același bufon - ai zice doar nătâng; dar am auzit că publică în nu știu ce foaie, articole veninoase despre unii și alții. Până și doamnele-soțiile, mai obosite, cu mai puțin aplomb decât mai demult. Privindu-i cum defilează în aceeași formație (minus câțiva care și-au schimbat politica), mă întrebam ce mai discută oare, ce tactici, ce bârfe literare...

Și-mi aminteam ultimul septembrie 1989: *casta* lor închisă, zăvorâtă bine, evitând orice amestec cu ceilalți; și cei câțiva dizidenți rătăciți la vilă, cărora aproape că li se refuzase vacanța aici - și aceștia înconjurați de cei mai mulți dintre confrați, solidari cu ei, punând țara la cale până târziu, pe terasă.

Lumea care s-a adunat la vilă, toamna asta, foști importanți ori săracii abia putând să-și permită o minivacanță la mare, par să fi îmbătrânit la fel: tociți de ultimii ani, încolțiți de lipsuri, îngrijorați pentru ziua de mâine, scriitori umiliți chiar de rostul-inutilitatea profesiei, bâltind în același crepuscul.

27 octombrie 1995. Cred că numai copilăria poate fi cu adevărat religioasă, maturitatea ne înstrăinează de biserică (prea multă luciditate, prea cunoașterea răului, înrăire unii cu alții și ranchiuna față de slujitorii bisericii - o istorie de ranchiună...).

Dacă în copilărie mistica (armonia) cu natura și cu misterul cosmic erau dumnezeire, atunci eram cu adevărat credincioasă (sau era panteism țărănesc?).

Azi și ieri, și două zile încă, biserica noastră își sărbătorește autocefalia și suzeranitatea. Zilele acestea Bucureștiul e plin de sutane și veșminte somptuoase din toată lumea, "înainte-stătătorii", în frunte cu patriarhul căruia i-a fost conferit titlul de Doctor Honoris Causa, al Universității bucureștene. Înainte-stătătorii, față de înainte-mergătorul Papă care străbate lumea cu o fervoare și neodihnă rar întâlnite! Pasivitatea ortodoxiei, față de politica internațională a catolicismului...

16 noiembrie 1995. Astăzi Capitala l-a condus pe ultimul drum pe Corneliu

Florența ALBU

..., care nu se mai oprește!

Coposu, liderul PNŢCD, cu un alai impresionant, prin pieţele revoluţiei şi ale tuturor zaverelor din ultimii ani: Rosetti, Universităţii, Palatul regal... Un om pe care cei mai mulţi îl admiră târziu, în ultimul ceas; fiind preferaţi inşii "carismatici", zâmbăreţii, rotofeii.

Corneliu Coposu avea o faţă marcată de suferinţa din închisoare, o faţă care acuza, cu de la fire putere, în ciuda blândeţii omului. În primii ani de după 1989, a fost negat, hulit - prea amintea, prin chiar prezenţa sa de mort viu, ororile temniţelor - şi românii nu mai voiau să-şi amintească, memoria era o povară greu de dus. Eu însămi l-am considerat - la început - prea bătrân - el cu idealurile promonarhiste, cu fidelităţile sale ferme, cu prea mult tact şi eleganţă între politicienii de azi - tot cei de ieri; îmi spuneam că acum ar fi nevoie de cineva mai tânăr, mai rău, mai fără scrupule - chiar partidul său şi Convenţia Democrată ar fi avut nevoie acum de o mână forte...

Azi, privind piaţa Palatului regal - Piaţa Revoluţiei - tixită de bucureşteni, mă întreb câţi sunt cei care îl înţeleg şi îi cer iertare - şi câţi au venit pentru ceremonia-spectacolul cu preoţime şi oficialităţi?

Bucureştenii "se dau în vânt" (uite o expresie tipică pentru oraşul nostru!) după ceremonialurile din pieţe, fie protestatare, jubilatorii sau funebre...

Dar ce se va alege din Convenţia Democrată - Opoziţia de la care toţi aşteptăm soluţii salvatoare? Moartea liderului care pare să-i fi impresionat şi convins şi pe cei care-l batjocoreau mai anii trecuţi, poate fi un capital politic (Doamne iartămă sau Domnule Coposu, iartă-mi gândurile de-acum!); dar dacă opoziţia nu se trezeşte din apatie, din inerţie - ce ne aşteaptă?

19 noiembrie 1995. În curând o altă aniversare. O spaimă mai mult şi iar inutilă existenţa banală (decentă!) din zilele noastre.

Nu mai visez nopţile, nici marea, nici zborul sau nici nu este important ce mai visez. De scris, scriu rar - şi sunt atât de exigentă, de prăpăstioasă, încât rezistă prea puţin citirii de a doua zi.

Văd că se termină şi carnetul în care notez acum (mi l-a dat Rodi, la ultimul popas în Picardia); mă întreb dacă să încep altul, dacă merită să mai scriu verzi şi uscate, în absenţa unor adevărate trăiri la zi!

Reluând jurnalele pentru transcriere (un posibil-imposibil volum II), m-am confruntat cu prieteniile şi ranchiunele, cu iubirile şi aversiunile (antipatiile), cu închipuirile de fală şi iar bușirile în (la) realitate. Nu ştiu dacă paginile omise din *Zidul martor* sunt destul de importante pentru un vol. II, cândva. În orice caz, dacă mai aleg pentru continuarea primului, va trebui să-i dau alt titlu. Poate ar fi interesant pentru mine, să mă întorc la vechii cunoscuţi, apropiaţi sau ostili, cei despre care am scris cândva, să văd ce au devenit (şi mă gândesc la A., docil şi aiurea, în PSM - sau la alţii, importanţi de-acum, în opoziţie. Ca şi cum apele s-ar fi ales de uscat!).

Poate cu acest "ochean întors" (titlul lui Radu Petrescu), să văd mai bine realul şi aberaţia, anomalia şi jubilaţia.

Azi, sâmbăta - nu ştiu de ce mai ales sâmbetele şi duminicile scriam în jurnal, *nemuream* singurătatea, gândurile negre; ca pensionar liber (sic!) în toate zilele săptămânii aş putea scrie un jurnal de miercuri sau joi, sau vineri...

29 noiembrie 1995. Mi-a fost acordat premiul Asociaţiei scriitorilor pentru *Zidul martor.* Altă dată, îmi amintesc, atunci când mi s-a dat doar respectivul premiu pentru vol. *Umbră arsă* m-am simţit nedreptăţită (şi cât de contrariaţi au fost atunci Florin Mugur şi Dana Dumitriu care mă susţinuseră în juriu!). De fapt, jignirea mea avea mai multe cauze: că primul premiu era de la asociaţie şi nu de la uniune; că îmi fusese dat pentru o carte aproape desfiinţată de cenzură, carte pe care o uram de-acum; iar al treilea motiv şi mai dureros era că mi se da acest premiu al asociaţiei, retezându-mi-se dreptul de a concura (după regulament), în anul următor cu o carte improtantă: *Epitaf,* despre care scriseseră cei mai importanţi critici.

Dar toate acestea sunt răsfăţurile de-atunci ale unei "cam prea ne răsfăţate" (vorba lui Eugen Simion), orgoliu dintr-o epocă în care se mai purtau asemenea orgolii poeticeşti; acum sunt bucuroasă că voi primi acest premiu, nu cred că mai am timp de aşteptat alte înalte onoruri.

Premiile vor fi înmânate probabil săptămâna viitoare, după ziua naţională - după ziua mea de naştere.

*

AM REVĂZUT şi paginile de jurnal care nu au intrat în *Zidul martor;* mai curând acestea mă atrag. Dar tot manuscrisul este o varză - ar trebui extrase şi din caiete paginile de reţinut pentru un vol. II. De fapt trebuie să-i mulţumesc Magdalenei Bedrosian: limitându-mi din motive (şi) de economie editorială, excesele de vorbărie, jelanii, depresii, într-un fel cartea a câştigat în sobrietate, au rămas comunicările, evenimentele esenţiale (chiar dacă mai puţin *sentimentaloase-carnoase...*). Ar trebui ca, la trierile pentru un vol. II, să-mi impun aceleaşi retezări, zgârcenie în lungimi şi în efuziuni sentimentale. Dar se apropie aniversarea! Azi m-a îmbrâncit oraşul în aerul festiv, în fluturarea steagurilor naţionale, triumfaliste.

1 decembrie 1995. Acum o oră m-au sunat Oana şi Rodica şi mi-au cântat la telefon "mulţi ani trăiască"... Nebunele! La fel făceau şi pe vremea cenzorilor, ascultătorilor noştri (şi cred că înjurăturile Oanei, la adresa *urechii intermediare* îi făceau pe *aceia* să închidă sau să se delecteze - că unice erau, atunci ca şi acum, înjurăturile Oanei!).

Mi-au spus că ieri s-au împlinit 15 ani de când au plecat în Franţa - uitasem numărătoarea - şi erau triste; nu pentru plecare, ci pentru plecarea târzie le părea rău. Oana mi-a spus că anul acesta s-ar putea să vină în Bucureşti, cu osemintele lui George Enescu şi ale celorlalţi din neamul ei, îngropaţi prin străini, oficialii de la Bucureşti şi-au adus aminte, reiau tratativele cu moştenitorii din Franţa. O şi văd pe Oana venind cu o desagă de oase în spinare, poposind la Bellu sau la Teţcani, sau la Cumpătu' - Sinaia, precum i-a fost dat şi din închisoare în închisoare (*Ia-ţi boarfele şi mişcă!,* putând deveni, în această variantă, "ia oasele şi mişcă" - tot la comandă...).

11 decembrie 1995. Mâine, premiera. De la Asoc. Scriit. mi s-a comunicat că trebuie să avem şi câte un volum cu dedicaţie pentru sponsor - Banca de Comerţ a României.

Nu ştiu dacă înainte am dat cărţi cu ploconiri vreunui ştab! Cel mult "colegului" Vasile Nicolescu vreodată şi o singură dată d-nei Docsănescu, cea mai amabilă cu mulţi autori.

Poate şi unora de la Uniune deşi pentru mine, conducerea scriitorimii se oprea la Laurenţiu Fulga - căruia îi ziceam *Domnule* nu tovarăşe.

Dar acestui "sponsor" format din nenumăraţi inşi anonimi ce să-i scriu? Nici nu mă gândeam că reprezentantul bancherilor va fi prezent mâine, la premiere, că va trebui să-i dovedim - negru pe alb - că merita cheltuiala pentru nişte pârliţi de scriitori.

Bine că nu-i un volum de poezii, n-aş fi suportat să le scriu mulţumirile poetului pentru un premiu-pomană.

Scriu deci vreo trei variante de dedicaţie, cât mai demne, dar *mulţumesc* tot trebuie să zic! Şi uite cum se ajunge tot la plecăciuni - schimbaţi doar ştabii - politici sau cu bani astăzi.

Aud că sunt mulţi confraţi scorţoşi, importanţi care nu-şi fac scrupule; mulţi şi-au tipărit cărţile şi au primit premii, ploconindu-se pentru bani; şi nu-şi simt lezată demnitatea...

Tot decembrie 1995. Încă nu s-au împlinit anii - şase - de la revoluţia noastră *abă* (la cehi a fost de catifea); peste o săptămână va fi 21 decembrie, comemorarea şi mi se pare atât de mult de-atunci! De-atunci ne-am tot târât între minciuni spăşite şi iar agresive, între mineriade, sărăcia tranziţiei şi iar bălmăjeala despre crimele niciodată pedepsite... Mă gândeam/refuzam gândul, că nu pot să încapă într-o singură viaţă, două dictaturi, aceleaşi aberaţii istorice, infirmităţi; că nu vom putea suporta, după regimul ceauşist, încă o hingherealâ istorică.

După *victoria* în alegeri a unui comunist în Polonia, l-am auzit pe demagogul P.: prinsese curaj, se răfuia cu actuala putere (tot comunişti, în fond); a pomenit, în câteva fraze, de câteva ori, cuvântul *popor,* era din nou în elementul lui, în oratoria sfruntată, uitase tot, până şi scuipaţii la zid...

Azi am văzut la televizor o conferinţă a PSM: alături de Ilie Verdeţ, această mumărătură trezită, de pe vremea lui Ceauşescu, sta vigilent şi sprâncenat, tovarăşul cu propaganda E.F.! Cu acelaşi discurs vindicativ/revendicativ, acelaşi oratorism lemnos - de stânga - de parcă nu s-ar fi petrecut nimic în decembrie '89, de parcă martorii şi memoria noastră s-ar fi stins şi nu ne-ar mai rămâne decât să ne încolonăm iar, la ordin.

21 decembrie 1995. Nici o zi de 21 decembrie, în ultimii ani, nu a mai fost ca atunci! Nici un decembrie nu a mai avut lumina acelui decembrie; niciodată sângele nu a luminat ca atunci, sânge de moarte pe asfalt. Nici un decembrie nu nea mai binecuvântat cu lumina de-atunci. Niciodată nu am trăit istoria ca atunci.

Obsedante trăiri, exaltări. Chiar Teatrul Naţional, clădăraia kitsch, ctitoria lui Ceauşescu, simţită pentru prima dată scenă naţională... Şi trebuia să văd acolo *Caligula* şi apoi Trilogia Antică a lui Andrei Şerban - şi noi, figuranţii tragediei contemporane, figuranţii revoluţiei, murind în apariţii de figuranţi... Bărbaţi cu brazi de Crăciun şi femeile-sacoşe, aşa cum le ştiusem în toţi acei ani. Şi în mijlocul bulevardului tinerii, aproape copii... Şi minunea-eliberarea de frică... Elicopterele... Şi lumina de sus, dumnezeiască...

Poate dacă nu era acel asfinţit - ora cosmică - revelaţia şi morţii Timişoarei - bucureştenii nu s-ar fi trezit. Dar a fost minunea, cutremurarea şi noi am stat în lumină - deodată fără frică! În marea lumină celestă am văzut sânge adevărat şi unii dintre anonimii-figuranţi au şi murit de-adevărat, pe scena teatrului naţional...

Azi, 21 decembrie 1995 ninge, ninge un pospai de zăpadă peste grijile mari şi mici ale urbei. Oraşul îşi vede de sărăcie şi de afaceri, într-un socialism-capitalism hibrid, cârpit; poate că mulţi nici nu-şi mai amintesc ce zi e azi.

Ninge-o batjocură de ninsoare - mai devreme a fost o lumină bântuită din toate părţile - un reflector celest sceptic; acum s-a întunecat, urbea îşi trăieşte mizeria contemporană.

30 decembrie 1995. După inundaţiile din zilele de Crăciun, din nou jale în Transilvania şi Moldova. Imaginile t.v.: sate şi câmpuri inundate, viiturile şi proporţiile distrugerii, parcă aceleaşi din 1970 şi 1975; credeam că n-am să mai văd asemenea nenorociri (atunci, în anii epocii lui Ceauşescu se spunea că cele trei calamităţi ale "epocii de aur" sunt: inundaţiile, trepidaţiile (cutremurele) şi jubilaţiile...).

Sărbători greu de îndurat - apele au îngheţat acum în casele oamenilor, sunt vite fără adăpost - şi câte or fi pierit.

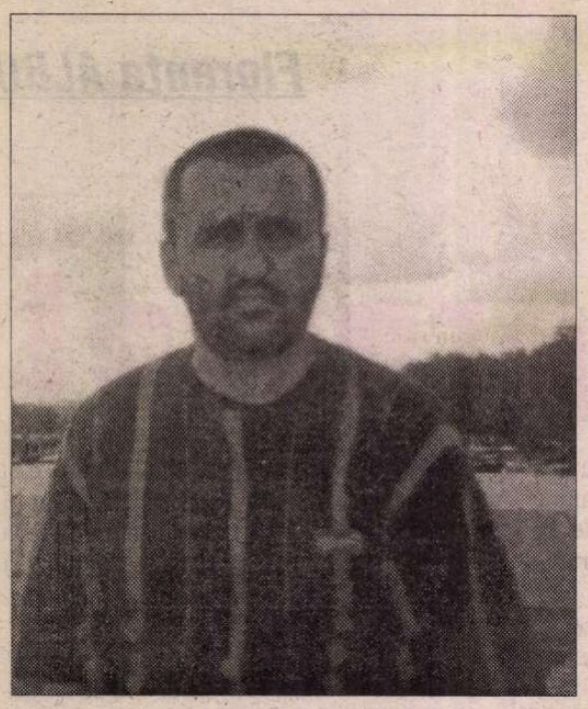
Parcă nici colindătorii nu se mai văd în oraş, ca anii trecuţi. Ascult viscolul, zăpada izbind în geamuri, aud alarma unei maşini în stradă, mereu se declanşează alarmele de parcă duhuri necurate se joacă de-a hoţii de maşini.

Nervii întinşi, gata să urle - şi telefonul amuţit - nimeni cu nimeni, într-un oraş care se pregăteşte de sărbătoare fără chef de sărbătoare.

Ah, şi alarma asta care nu se mai opreşte!

■

Puiu ALGER



Tristețea principală

OMULEȚUL roșu își clipește imaginea și ne lasă să trecem. Toată lumea oprită la stop traversează. Dincolo. Ca și ei, urmez. În colț, galeriile cu picturi, doar o clipă, vă rog, acuarele, colț de mare, iarnă coborîtă-n sat, lan aplecat de vînt, vă rog, tors de fată frumoasă, gîndul existenței posibile, da!, dar clipa trece și revin în căldura moale-a-asfaltului. Intru la pîine ținînd strîns în mînă portofelul vechi de mulți ani, poate zece, poate douăzeci, cumpăr două și jumătate, mi-e foame, am lipsă la cafea, neagră ca Dracu' și tare ca dragostea, de ce fură îndrăgostiții?, și de ce mint?! Vorbesc din amintiri.

De cum dau colțul îl și văd. Fluier, tresare, se-ntoarce și, recunoscîndumă, rîde.

- Salut, barosane!
- Salut!
- Auzi, nu mi-ai văzut motanu'?
- Ba l-am zăzut adineauri.
- Și dacă nu era el?
- Ba l-am zăzut cu ochii mei. Se gîndește o clipă. Zino să-l zezi.

Îl urmez. Traversăm curtea și ne oprim în spatele blocului unde sînt lăzile de gunoi, un morman de cărămizi, un brad uscat rămas d-astă-iarnă, cu poleiala atîrnînd bleagă, o jumătate de chiuvetă, lăzi-rupte, fiare-ruginite, troace. Dintr-o cutie de carton un pisoi negru, cu ochi galbeni ne pîndește, o altă pisică doarme-plată, p-un ziar, într-o pată-lată de zăduf uitată. Numai motanu' meu nu-i.

- Aici a sost!
- Unde mă?
- Aici, adineauri. A sugit.
- Unde să fugă?
- Nu știu. A sugit. Doamna a zis că dacă-l zăd să-l duc în casă, da' el a sugit, și-am sugit și io după el, da' a luat-o p-acolo.

Întinde mîna spre spărtura din perete, perifericul de acces al felinelor în subsolul blocului. M-aplec, să-i fac plăcerea. La început nu văd nimic, din cauza diferenței de lumină. El se strecoară pe sub brațul meu. Ne holbăm amîndoi în întuneric.

- Pisica! mă trezesc chemînd.
- Pisica! strigă și el

Deși-i motan, personajul citat reacționează la apelativul Pisica. Evident, nu acum, în schimb zărim o pereche de luminițe clipind.

- Ai zăzut?! strigă fericit Cristi.
- Pisica! repet chemarea ancestrală.

Luminițele continuă să ne fixeze. Nici o mișcare.

- Nu-i el! concluzionez. Vine singur, deseară. Acum îl căutăm degeaba.
- Crezi? zice Cristi atent în continuare la bezna din subsol.
- Sînt convins. Să mergem!

Ne ridicăm. Îmi scutur pantalonul murdar în genunchi. Cristi procedează la fel cu genunchii lui. Poartă pantaloni scurți și-și freacă de zor cu mînuțele pielea, mai-mai să rupă cojile rănilor adunate în urma unor căzături repetate.

- Ajunge. Să nu curgă sînge.

Adaug:

- Ai probleme de gravitație?
- Ce-i aia grazitasie?
- E forța care te ține în picioare, drept, să nu-ți julești genunchii cînd joci, ce ziceai că joci?
- Sotbal!
- Nu. Ce ești cînd joci fotbal?
- Portar.
- Deci portar. Haide!

Ne îndreptăm spre intrarea blocului. Exact cînd împing ușa grea de fier, observ o altă fată frumoasă trecînd țanțoșă pe trotuar.

- Are, dacă are, constat nostalgic și numai pentru mine, dar
- Ham!! țipă Codiță, cățeaua blocului, făcînd să răsune toată scara pînă la opt, și mie să-mi stea sufletul.
- Ptiu! Fir-ai a Dracu'!

Codiță nimic, dă vîrtos din ciotul ei de coadă, superfericită că ne vede, țopăie, s-agită, sare cu picioarele pe pantaloni-mi de birou, pe tricoul lui Cristi. O mîngîi, ce bine arăți, iar ești gravidă, nebunatico! Cristi a luat-o pe după gît cu amîndouă brațele și, obraz lîngă obraz, își transmit tandrețuri strict personale.

Nu doar Codiță produce gălăgie în bloc. Din biroul administrației răzbate o vijelie mocnită în fum gros de mahorcă puturoasă, filtrată simbolic de geamurile placajului-zid de separație, și de listele cu restanțierii la întreținere puse la vedere clară. Reușesc totuși să-i identific pe cei prezenți: dom' Toma, dom' Barna, dom' Dumitrana, oamenii de bază ai comitetului de bloc, și Cornel, omul-bun-la-toate, mătură-tor-mecanic-portar-paznic-de-boxe, la fel de important, și singurul care mă onorează, obligatoriu, cu "să trăiți, dom' Profesor!" pronunțat cu majusculă. Aș minți de n-aș recunoaște că-mi face plăcere. Îi las, prin urmare, pe Cristi și Codiță, și deschid voinicește ușa biroului.

- Să trăiți, că folosiți!
- Să trăiți, dom' Profesor!
- Hai salut!
- Bonjour.
- Bonjour ești tu.

Introducerea fiind făcută putem începe. Tema disputei, cum alta?!, sotbalul!

- Ce vedem azi? mă ia în primire dom'Toma.
- Nimic.
- Cum?! La ce oră?
- Nimic!! urlu în urechea-i surdă.

Înțelege, dar zîmbetul nu-i dispare. Dom' Toma-i admiratorul meu declarat. Și preferat, ș-apoi știe că nu-l las fără fotbal. Scot din buzunar teancul de programe TVB, listat în urmă cu o oră de Mishu, pe CORAL-ul ministerului, operație complet frauduloasă, dar extraordinar de solicitată de absolut toate departamentele aceluiași minister. Împart cîte unul celor prezenți. - Are programu' doi! constată Cornel. - Să trăiești, îmi mulțumește nea Tomiță, bătîndu-mă cu palma pe umăr. - Ăștia se respectă. - Nu ca noi. - Bulgarii au ajuns mai deștepți. - La ei situația-i alta. - Ce situație? - Cum adică alta? - Parcă nu știți. Adică mai bună. - Este la fel ca peste tot. - Nu. La noi, ca la nimeni. - Întotdeauna la noi, ca la nimeni. - Ce situație? - Ce fotbal? - Ce?! - Problema-i cine cîștigă, hîrîie ca un glaspapir dom' Dumitrana, administratorul. Tocmai și-a pierdut glasul, victima avîntului sportiv ce l-a dus pe stadion duminică dimpreună cu dom' Toma. Cînd vorbește, în jur se lasă liniște. - Nu ce, de fapt cine? mă lămurește șoptit Cornel, vedeta incontestabilă a microsistemului nostru, format din cele trei blocuri surori, curtea interioară, bazinul și arteziana, pisicile și tomberoanele, strada cu sens unic, restul locatarilor și Cristi.

- Ce?! Se oprește apa!? întreabă, ghici cine. Apoi, profitînd de liniștea provizorie, nea Tomiță, continuă nevinovat și cosmic: m-am sculat prea tîrziu și n-am găsit lapte, n-ar fi cine-știe-ce, da' să vezi ce-a zis nevastă-mea. Îmi ia pîinea, că doar atît am cumpărat, și-un ziar, așa, îl pun pe masă, ea trage scaunu', s-așează, fără să mă slăbească o clipă, mi-am dat seama că-i ceva grav, înțelegi, îndreaptă degetul spre mine și zice: "Batică, dragule, m-am hotărît!". "Ce?", răspund prefăcîndumă interesat, și chiar eram. "Așa nu mai merge." "Da, într-adevăr, nu mai merge." "Ești de acord?" "Sînt! Cum să nu?! Pot să nu fiu?!" "Deci ești de acord. Foarte bine pentru că eu m-am hotărît. Iar tu mă vei ajuta. Fac expoziție!" "Dar, draga mea, gîndește-te, sînt zece ani de cînd n-ai mai pictat, ultima expoziție are zece ani!, și n-a fost aici, a fost în Germania, Germania Federală, draga mea..." "Nu discut! Ai zis că ești de acord! Batică!" Așa că, vedeți voi, la mine-n casă-i atelier. Pute a ulei, da' să știți că-mi place cum pune culoarea, zău că-mi place! Mă Puiule! Tu ce naiba faci?! Tu, cu talentul tău! Eu nu mă pricep, dar nevastă-mea zice că desenezi nemaipomenit. Ce-ai de gînd? Vrei să te ratezi? Te pedepsește Dumnezeu.

*
* *

Liftul urcă, eu caut cheia. Mă privesc în oglindă și fac cu ochiul. E o întreagă poveste. În linii mari, s-ar spune-așa: timpu' trece, viețile se scurg. Oamenii suflă în pumni. Nimeni nu schimbă nimic. Cînd îi văd cum gîfîie i-aș lua la palme, dar n-am atîtea palme. Pînă la urmă dispare bucuria jocului. Și totuși nu ne putem sustrage.

Intru fără să sun. Tocmai mă descalț, cînd apare Tata:

- Ai luat ziare?
- Nu.
- Evident, iar ai uitat! Bine că eu nu uit.

În privința uitucelii asta-i doar părerea foarte bună a lui despre el, altfel ducem o competiție veșnică de cine-i mai distrat. Pleacă, dar revine:

- Vezi că ți-a sosit o scrisoare.

Mă duc în cameră să mă schimb, privesc pe birou să văd scrisoarea, și-n locul ei dau peste factura de plată a telefonului. Totalul, da!, da' mie-mi place viața așa că n-o-njur înainte de masă.

În bucătărie, mare ședință. Mama, Cristi, motanul zis "Pisica" și Codiță, cățaua, tolănită pe jos și foarte atentă la discuție. Doar ea, Codiță, îmi înregistrează prezența c-o scurtă mișcare de ciot de coadă. Coada motanului e nemișcată, ca și restul, îmbuibat cu trei stavrizi fierți și cinci măsline verzi. Iată un motan mîncător de măsline verzi la desert. Nivelul discuției depășește puterea sa de coborîre, drept pentru care doarme dus. Nu-l aud, dar precis că sforăie. Nu și restul adunării:

- Deci tatăl tău e doctor.
- Da.
- Ce fel de doctor?
- Doctor de zaci.
- Și de mai ce?
- Și de oi și de cai.
- Și cum e la voi la țară?
- Soarte bine... Azem și cireși.
- Și cireși?!
- Și struguri și nuci și pe Matilda.
- Asta cine-i?
- Scroasa.
- Cine?! întrebăm și eu și Mama și Pisica și Codiță în același timp, după care motanul readoarme. Cristi ne privește nedumerit; ăștia ori sînt proști, ori nu se prefac.
- Scroasa!

Aha.

După aha vine ordinul Mamei, la una-două-secunde distanță.

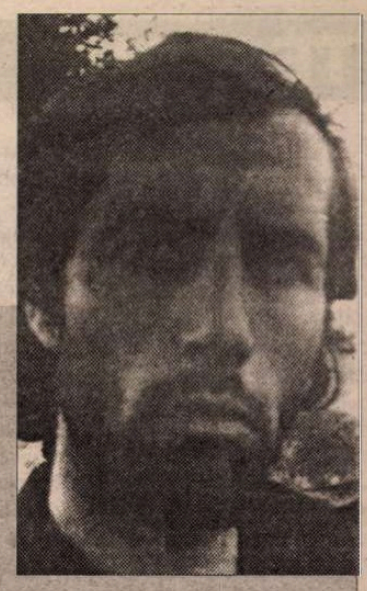
- Treceți la masă!

Bunică-mea, despre care nu-i vorba în această propoziție, asta în mod special, odihnească-se-n pace, unde-o fi, avea o vorbă: zicea că la noi acasă e ca la gară. Expresia nu-i originală, și nici invenția ăstei bunici din partea mamei. Ea n-a inventat nimic, ea avea talent la mîncare. După cum cealaltă, c-am cunoscut-o și p-aia, altă mare figură și personaj, avea talent la mîncat. Mîncare bună. "Auzi, cuscră?!, da' bine mai gătești!" "Chiar așa?!" "Zău!" Odihnească-se-n pace toate, și să mă ierte, dacă au chef, că oricum eu le pomenesc. Așa că prima dintre ele, aia de venea de la malul apei și dealului cu vie, aia cu gara!, zicea, asta ca să-i termin vorba, că decît să stai singur, pustiit de amintiri și regrete, zic eu, nu!, zicea ea, să stai singur și-atît, adică să nu te sune nimeni la telefon, să nu-ți bată nimeni la ușă, mai bine să fie-n casă la tine ca la gară, în bucătărie-și-sufrageria-mică masa veșnic pusă, motanul adormit-lat pe fotoliu, telefonu' disperat, televizoru' beleuz, frigideru' umplut și casa plină de oameni. Este apoi plăcerea-n sine, pofta de-a mînca. Iar pentru că fericirea nu-i deplină de-o împarți la unu-tu, trebuie să ai companie, să te bucuri în fapt dăruind și altuia din Ea. Eu ce vreau să spun, dar nu sînt convins că mă fac înțeles. Într-o casă agitată ca o gară, unde deschizînd orice ușă sclipește un colț de mare, nu-i de mirare că masa-i veșnic pusă, cuptoru-ncins și tot așa mereu, cît o vrea Domnu' să țină! Iar dacă bătrînii au un rost pe lumea asta, este tocmai ca să ai de cine să-ți aduci aminte.

■

Poemul cu scrisoare

Ionel IOANID



DACĂ ar fi să luăm în considerație ștampila de pe plicul sosit, din Tarcău, nu de mult timp la redacție, Ionel Ioanid, misteriosul autor al acestor splendide poezii, al unui interesant eseu-poem despre cuvânt și limbă, al unor desene în tuș, cu peisaje pure mânăstirești și obiecte din viața monahală, obiecte pline de sonora lor singurătate, - toacă, ciocane, clopote -, și, în fine, al unei scrisori fără nici un fel de date personale, ca și când omul care a scris ar fi alcătuit numai din suflet și cuvânt, s-a decis să ne facă bucuria de a-l citi acum, după o îndelungă, intensă și minunată răbdare cu sine, stare de vis și meditație sub degetul umbros transparent al lui Dumnezeu. I-am semnalat povestea cea fără de amănunte și i-am publicat o parte din poezii la Post-restantul nostru, promițând atunci cititorilor și autorului o revenire masivă în pagină, un debut armonios la atât de rar cu putință de alcătuit rubrică *Poemul cu scrisoare*. Cum n-a dat nici un semn că ar fi luat cunoștință de demersul nostru recent, să sperăm că totul este și va fi bine cu el și cu noi toți, cititorii lui de acum înainte. Spiritual, cultural ni-l putem apropia deocamdată prin poezie și printr-un scurt fragment, doar începutul eseului său acoperind un număr mare de file și intitulat *O poetică*. Dacă nu va da semn că a văzut această pagină, va fi de făcut un singur lucru, să-i expediem revista chiar la Mânăstirea Tarcău, plini de nădejdea că o va primi și se va bucura.

Constanța Buzea

O poetică

FIINDCĂ limba nu e numai acolo unde sunt cuvintele, fiindcă ea poate fi și acolo unde e un singur cuvînt, va trebui arătat și reașezat rostul cuvintelor și, cîntărit mai drept, felul înfăptuirii limbii prin ele.

Pentru că, altfel, deși limba e așezată în fiecare cuvînt și e a fiecăruia dintre ele, va fi astfel încît vom crede întruna că e invers.

Neîndoielnic, cînd este vorba de limbă ne gîndim la cuvinte dar, ne gîndim doar aparent la ele căci, de fapt, arhitectura limbii este aceea care ne interesează, nu cele care o alcătuiesc, adică cuvintele.

Astfel, s-au ridicat sub ochii timpului tot felul de arhitecturi ale limbii, una mai măreață decît alta; cuvintele au rămas însă aceleași ori nu s-au schimbat prea mult; iar atunci cînd s-au schimbat, faptul a trecut neobservat, adică a fost trecut în dreptul limbii.

Toate poeticile lumii, înțelese ca fiind cele mai profunde metamorfoze ale limbii s-au înfăptuit astfel: cuvintele au fost lăsate aceleași, doar restul s-a schimbat, adică limba, fiecare poetică consemînd de aceea doar o schimbare a limbii.

Cînd, de fapt, a fost invers: cuvintele s-au schimbat, adică cuvintele sunt cele care se schimbă. Fiindcă, numai astfel, cuvîntul, care e întotdeauna forma dintîi a lucrului ca ființă poate fi totodată și cel dintîi aproapele ființării.

Numai așa limba e într-un cuvînt cînd un cuvînt se schimbă și, numai așa, cuvîntul poate însoți oriunde ființa.

Căci, cuvîntul fiind adevărata rădăcină a ființei, ființa din el se hrănește, în cuvînt fiind laolaltă și lucrul ca ființă și ființa ca lucru. De aceea, se poate încerca o astfel de așezare a ființei față de limbă decît cea de pînă acum, anume, mai puțin în jurul limbii și mai mult în jurul cuvîntului.

Vom fi la înălțimea limbii, adică va fi vorba de o poetică; dar, o poetică a cuvîntului mai mult decît una obișnuită, a limbii. Cuvîntul fiind așezat "în mijloc", "vom roti" și așeza limba în jurul lui și-l vom înconjura, pentru a descoperi în cuvînt, însăși limba.

Căci, tot atît de important cît cuvîntul care trece prin limbă este cuvîntul care pornește către aceasta. În fapt, noi nu putem afla deplin un astfel de cuvînt; știm doar că, un astfel de cuvînt este altfel, anume este lîngă lucru și lîngă ființă la fel de aproape cînd acestea sunt deopotrivă.

Acum, între lucru și ființă nu mai este astfel; între ele nu e numai cuvîntul, între ele este limba întreagă; ca să ajungem la lucru trebuie să trecem prin limbă, ca să ne întoarcem nu ne mai ajunge tăcerea.

Un cuvînt nu ne mai este îndeajuns pentru că, limba ne duce pe căi mai ocolite dar mai "ușoare". Slăvind astfel limba și întrupînd-o în Cartea pe care o scriem, este ca și cum am înrola și anonima întruna cuvintele.

Încît, lucrurile rămîn în urmă odată cu cuvintele, ființa e tot mai înainte, odată cu limba. Toate drumurile arată astfel și, ființa, este din ce în ce mai singură; este posibilă o astfel de singurătate? cuvintele cu lucrurile, pe de o parte, ființa cu limba, pe de altă parte?

Desigur, într-un fel, ar fi ca și cum limba se va fi lepădat de cuvinte după ce va fi urcat spre ființă, prin ele. Căci, iată ce a ajuns limba: cuvintele ascultă, se supun, nu mai sunt izvoarele neastîmpărate și limpezi de altădată, curg liniștite și indiferente, nu se mai știe prea bine de unde vin, încotro se îndreaptă.

Limba este aceea care acum poartă cuvintele după ce, cuvintele vor fi adus limba! Pe urmă, cu cît limba pare a-i meni ființei împlinirea, cu atît aceasta se săvîrșește mai puțin prin limbă.

Căci, ce este ființa și care poate fi împlinirea ei? Ființa fiind ceea ce devine lucrul prin limbă, împlinirea ei ar putea fi ceea ce devine ea prin cuvînt; cuvîntul, fiind astfel, ultimul care poate apropia din nou și cu adevărat ființa de lucru.

De aceea, trecînd prin limbă, ne vom întoarce la cuvînt și, ne vom întoarce pentru a căuta împlinirea ființei.

Cuvîntul fiind uitat ori, fiind prea anonim, îl vom putea găsi doar lăsînd în urmă limba și, o vom lăsa ori, o vom așeza astfel încît să putem găsi cuvîntul.

Va fi o poetică, numai o poetică poate îndrăzni așezarea limbii în urma cuvîntului! Căci, atîta "istorie" cîtă a fost a făcut doar una: a așezat tot mai sus limba, adică a construit-o întruna, pe aceleași fel de temelii, cu aceleași cuvinte. O singură dată s-a întîmplat miracolul: atunci cînd s-au pus temeliile limbii și, cînd a fost închipuită întreaga ei arhitectură; de atunci, totul se săvîrșește astfel, încît, nici limba nu mai poate fi întreagă și nici cuvintele singure.

Mânăstirea Tarcău, 1999

Schitul

Schitul
se înalță pe locul
schitului care nu este

se înalță, încet
schitul care nu este

Scînduri noi,
care sunt vechi,
lemn nou, care e vechi
duh tînăr, care e bătrîn,
unele, cu altele

Schitul
e duhul lemnului din care
crește
duh tînăr din duh vechi,
duh din duh

se înalță și respiră
ca un nor al pădurii
schitul,

din lemn de duh
din duh de lemn
crește, schitul.

Viena

Vienă, pe aripă,
aripă de piatră
e piatra

Alte aripi
sunt ele
pietrele din stele
aici, stele.

Eu și nimeni,
E piatră vietatea,
În iarba ta, vienă
eul
e aripă.

Clopotul

Clopotul
bate în el însuși,
e clopot în clopot
dangătul

O piatră
se topește încet, în aer,
piatră în piatră
e sunetul

*

Eu sunt acum
înlăuntrul, în care
cad fulgi de aer

Eu simt acum
aerul,
îl aud, lovit de aer

*

În piatră
eul meu
ascultă eul.

Apa II

Nu e apă
în apă, piciorul

Mulți pești simt,
se simte pe cerul apei
norul nou

Frumoase sunt
picioarele apei
pe piciorul tău!

Dar, nu e decît apă,
piciorul tău seamănă cu apa,
e curat
ca apa.

Apa III

Și e nouă apa
văd prin ea, apă
și munte fără apă

Aici,
între stele de apă,
mîna mea singură

și lîngă ele,
stele pe ape

Acum, cînd se vede
înlăuntrul apei,
un munte.

Suceava

Au o viață a lor, colinele
Au un verde al lor
care se îndoaie,
ca aerul

Nu e linie
mersul inimii lor
prin aer

Alături, vîntul lung
e alta colina,
acoperă altceva.

Pietrei

Pietrei,
nerotunde,
așezată în calea rotundului,
rugă

Duhului ei
pe care îl pipăie
lumina,
cu pînze de lumină

*

Astfel,
între bătăile inimii,
munții

*

Pietrei de lumină,
în care sapă
lumina.

Portret

În barba albă
a vîntului chipului tău
stă,
umbra luminii

E altă lumină
umbra luminii,
e vîntul chipului luminii.

Voroneț

Apa asta limpede
aproape inexistentă,
foșnind printre pietre
aproape mai ușor decît vîntul,
aproape nefoșnind

Apa asta rece
ca apa de rece,
o, apa asta albastră
și nealbastră!

■

TEATRU

Stil şi manieră...

...La Piatra Neamţ! Aşa aş sintetiza impresia globală pe care mi-a indus-o deplasarea la Teatrul Tineretului unde am aplaudat două spectacole pe cît de diferite, pe atît de asemănătoare. Între ele, dar şi cu altele înscrise pe afişul trupei, care - datorită echipei manageriale - se distinge printr-o coerentă politică repertorială, în spiritul tradiţiei acestei instituţii. Imperativul actualităţii - montări moderne pentru texte contemporane şi clasice, din dramaturgia autohtonă şi universală - a generat un anume tip de viziuni scenice care decantează în act artistic atît realitatea cît şi fantezia, instituind un stil de elegantă şi rafinată teatralitate. Periodizînd istoria recentă, după stagiunile marcate de spectacolele lui Mihai Măniuţiu şi Alexandru Dabija, a urmat întîlnirea cu Vlad Mugur, care nu s-a rezumat doar să pună în scenă, ci a făcut şi "şcoală". Iar roadele nu s-au lăsat aşteptate, echipa probînd astăzi un profesionalism excepţional.

Vlad Massaci, actualmente regizor al teatrului, a acceptat cu bucurie să monteze piesa despre care maestrul Mugur a spus că este un text care trebuie ridicat pe scenă de un tînăr. Fiindcă aparţine unui tînăr foarte bine cotat - Oliver Bukowski - care a abandonat o carieră teoretică pentru a se dedica scrisului, preocupat să materializeze scenic observaţiile sale de specialist în psihologie socială. Una dintre piesele care l-au impus pe acest autor ce a debutat odată cu prăbuşirea zidului Berlinului este *Bis Denver/ La Dallas* cum a echivalat expresia Victor Scoradeţ, autorul foarte coloratei versiuni româneşti. Savoarea replicilor la limita licenţiozităţii este unul din argumentele care pledează pentru valoarea acestui text ce are meritul incontestabil al prizei directe cu lumea înconjurătoare. Aşa cum se prezintă ea în momentul de faţă, erodată de o acută schizofrenie ce afectează societatea şi la bază şi la vîrf. Ca într-un pseudo-sondaj, s-au ales două cupluri bîntuite de un conflict ce se chinuie să le intersecteze destinele şi nu reuşeşte. Pentru că nu trebuie neglijat faptul că este vorba de o aşa-zisă "comedie de bulevard" căreia i s-au accentuat valenţele caricaturale prin tratarea în cheie parodică. De unde şi înrudirea cu spectacolul lui Vlad Mugur *Crima din Strada Lourcine,* care a transformat un vodevil de Eugène Labiche într-o farsă postmodernă. Uzînd de arma acurateţei care îi este deja caracteristică, Vlad Massaci îl continuă pe Vlad Mugur şi în tentativa acestuia de a familiariza publicul românesc cu şocul violent al textelor manifest, în mod programatic concepute să activeze conştiinţele porecum *Scandal cu publicul* de Peter Handke, montat cu succes în stagiunea trecută.

În *La Dallas* doi boschetari se visează gangsteri sperînd să scoată un profit consistent de pe urma unui cadavru pe care încearcă să-l restituie familiei. Familia însă se dovedeşte prea puţin interesată de soarta fiului, preocupată de rigide convenienţe ce-i maschează viciile. În inocenţa lor, naivitate şi agitaţie mentală, vagabonzii sînt infinit mai umani decît cei doi soţi cu morgă aristocratică, îngheţaţi într-o perversă urîţenie sufletească. Debutantul Viaceslav Vutcariov a propus o soluţie scenografică în "trei dimensiuni" - un pat suprapus plus un frigider dezafectat, o masă impozant plasată pe un podium, o cabină telefonică oarecare. Se indică astfel indirect clivajul economic ce face incompatibile mediile scăldate din abundenţă într-un umor negru, bine dozat şi prin jocul inteligent al actorilor. Tudor Tăbăcaru/ Horst, în mod evident decăzut dintr-o condiţie mai favorizată, cunoaşte plăcerea meditaţiei şi are ambiţia redactării şi chiar publicării unui jurnal. Ovidiu Crişan/ Lothar, personalitate mai şterasă individualizată de interpret printr-un tic, se limitează la voluptăţi carnale, amăgindu-se cu un erzaţ - femeia gonflabilă. Pensionarilor acestui azil de noapte din Germania unificată le sînt juxtapuşi părinţii intelectuali, nu întîmplător eternizaţi la cină căci ei toate trăirile şi le raportează la apetit - fie el gastronomic sau sexual - care le reglează celelalte funcţii, devenite secundare. Şarja marionetistică a impecabilităţii lor este excelent persiflată şi de Pompiliu Ştefan şi de Clara Flores. La debut, temperamentala actriţă se impune printr-o electrizantă forţă de polarizare a atenţiei asupra unei drame conjugale profund introvertită, dar spectaculos expusă la rampă, ca-ntr-un fandango. Redus la o mută prezenţă, Victor Giurescu îşi cucereşte cu inventiv efort simpatia publicului.

Clara Flores şi Pompiliu Ştefan în *La Dallas*

Regizorul Cristian Juncu (semnatarul coloanei sonore ce indică ritmul ideal al acestei montări) a deschis stagiunea cu *Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare* (traducerea tot Victor Scoradeţ) în care Tankred Dorst dramatizează o povestire de Miguel de Unamuno, interesat de miza contradictorie a subiectului. O tranzacţie matrimonială - tatăl îşi vinde fiica unui potentat pentru a-şi plăti datoriile - se soldează cu o stranie iubire. Excedată de apatia soţului, soţia acceptă avansurile voalate ale unui bizar conte la care o atrage în primul rînd potenţialul intelectual. Soţul insinuează şi demonstrează însă că idila nu-i decît rodul minţii ei bolnave, o trimite la balamuc, apoi hotărăşte să o declare vindecată. Dar echivocul relaţiilor cu aceşti doi bărbaţi ingraţi o face pe tînăra femeie să se stingă din viaţă în braţele soţului care o va urma în moarte. După o îndelungă şi crudă hărţuire, un gest de dragoste incertă.

La concretizarea acestui veritabil exerciţiu de virtuozitate, tînărul director de scenă pare a fi avut drept reper (conştient sau nu) *Romanţioşii,* un alt spectacol al trupei, caligrafiat minunat de Vlad Massaci după Edmond Rostand. Aceeaşi manieră delicat ironică preîntîmpină orice urmă de sentimentalism speculînd în schimb la maximum teatralitatea fiecărui tablou compus riguros (conform indicaţiilor dramaturgului: scena goală cu doar trei scaune) împreună cu scenografa Andreea Mincic după reguli proprii genului teatru-dans (coregrafia Clara Flores) de care se apropie şi prin muzica (Cristian Juncu) executată live la chitară (Daniel Albu). Deşi se rezumă la un raport de forţe figurate exclusiv în alb şi negru, eclerajul dă relief aparte partiturilor actoriceşti. Abisala complexitate a personajelor a fost tranşată net: Brânduşa Mircea şi Adrian Comaniciu sînt prezenţe auxiliare denumite generic "medici psihiatri". Tudor Tăbăcaru schiţează onctuozitatea unui părinte venal. Daniel Beşleagă topeşte noblеţea de suprafaţă a amantului elevat în lăsitatea de fond a insului coruptibil, care se încovoaie în faţa cerbiciei trufaşe a bărbatului. Dan Grigoraş evită energic schematismul configurînd un individ pe cît de grobian pe atît de tandru, indiferent, dar şi pasional, deopotrivă tolerant şi intransigent, sever şi generos. Mereu însă în contratimp cu zbuciumul soţiei. Gabriela Crişu înnobilează şi motivează cu evoluţia ei fascinantă întreaga poveste, iradiind prin toţi porii o senzualitate provocatoare şi totuşi candidă, ridicînd temperatura montării glaciale şi făcînd-o de neuitat.

Această interesantă colaborare "serializată", de la Teatrul Tineretului ar merita să fie cunoscută prin turnee de amploare. Ceea ce ar asigura şi deplina împlinire a experimentării unei formule de lucru ce s-a constituit într-un stil inconfundabil. Care nu trebuie lăsat să devină banală manieră.

Irina Coroiu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Camil Ressu, la o nouă lectură

CAMIL RESSU este unul dintre pictorii interbelici destul de puţin cunoscuţi astăzi, dar a căror imagine a rămas imprimată în straturile adînci ale memoriei prin cîteva lucrări devenite, într-o anumită perioadă, emblematice. Iar împreună cu aceste lucrări s-au mai perpetuat şi anumite enunţuri stereotipe care au cîştigat, lent, autoritate de axiome. Pentru relansarea unei comunicări normale cu această categorie de artişti, ar trebui făcute cîteva observaţii elementare pornind de la o privire proaspătă şi de la o analiză amănunţită a operei. În ceea ce-l priveşte pe Ressu, din motive mai mult sau mai puţin protocolare faţă de pictura şi de personalitatea sa, acest gen de observaţii nu a fost formulat explicit niciodată. Deşi este socotit un remarcabil desenator, cu o mare capacitate de a sintetiza şi a de defini forma printr-o simplă incizie a liniei, în mod paradoxal pot fi găsite greşeli flagrante de compoziţie şi desen în multe dintre lucrările sale. Autoportretul din 1902, de pildă, este de un umor grotesc involuntar şi el cade victimă unei inexplicabile indecizii între sobrietate şi şarjă, portretul Ceciliei Cuţescu-Storck este de o stîngăcie inexplicabilă prin greşelile de racourci, de proporţii şi de desen, Biserica din Vlaici pare mai degrabă o formă butaforică, inadaptată la atmosferă şi complet lipsită de monumentalitate, iar Fîntîna la răscruce are aceleaşi probleme de proporţionare şi de aderenţă a elementelor de compoziţie la planurile de construcţie a imaginii în care ele au fost integrate. Şi nu este surprinzător că se întîmplă acest lucru, pentru că Ressu se implică în lucrările sale mult mai puternic decît ar presupune, în mod firesc, actul artistic. Cu grave carenţe de imaginaţie şi fără acea detaşare născută din conştiinţa relativismului oricărui act simbolic, pictorul se transformă într-un observator crispat şi atribuie artei sale consistenţa realităţii însăşi. În această prespectivă el este mult mai puţin sensibil la elementele de limbaj şi la convenţiile de construcţie şi infinit mai grav în preocuparea de a depune mărturie asupra faptului ca atare. Altfel spus, dimensiunea denotativă, descriptivă, imanentă a formelor sale depăşeşte grija pentru execuţie şi necesitatea de a căuta soluţii măcar imprevizibile dacă nu cu totul noi. Dar în această categorie de lucrări, indiferent dacă sursele sunt de multe ori evidente (Cezanne, în Muncitori, 1913, Ingres, în Nud şi Odaliscă, 1928), pictura este descrisă implicit, într-o mult mai mare măsură, ca ipostază şi ca exerciţiu al libertăţii. Lucrurile se schimbă, însă, radical, atunci cînd este vorba de marile şi numeroasele sale compoziţii cu personaje identificate limpede ca statut social şi ca existenţă istorică. Socialistul Ressu lucrează aici mult mai intens decît pictorul, iar avîntul ideologului depăşeşte confortabil anvergura esteticianului. Compoziţiile sale cu ţărani, muncitori, pescari şi alte categorii socioumane, selectate de pe versantul obscur al existenţei, se împart în două mari categorii, susţinute în mod tacit prin tot atîtea variante ale aceleiaşi teze: mai întîi, este vorba de o descriere afirmativă, de o celebrare a omului în sine, dincolo de orice proces de intenţie, şi atunci pictorul cade într-o retorică sămănătoristă de tip liric şi grigorescianizează festiv, însă ceva mai bolovănos (Ţărănci lîngă troiţă, 1910, Ţărănci din Vlaici, 1910, Ţărănci la biserică, 1912, Ţărani în bătătura casei, 1914, şi chiar Bărci cu ţărani la Măcin, 1915 etc.). Nepunîndu-se aici problema individualizării personajelor sau a descrierii lor psihologice, ca personaje determinate ori ca tipologie, pictorul deplasează interesul pe atmosferă, pe cadrul idilic şi feeric şi pe un etnografism pe jumătate convenţional, pe jumătate documentar. Există în aceste lucrări un rousseau-ism tardiv şi provincial, un mod, cam naiv, de a afirma inocenţa originară a lumii rurale, bucuriile ei autarhice, nepervertite încă de impactul cu mecanismele socialului şi cu sistemul său discutabil de norme.Ca tip de reprezentare, personajele feminine din aceste lucrări sunt mai degrabă butaforice şi ornamentale decît încremenite în atitudini statuare. Pentru că acest gen de atitudine este rezervat unui alt registru, mult mai evident ideologizat, anume aceluia care priveşte omul ca fiinţă determinată social în mod tragic. Aici totul se schimbă, suferinţa muncii, de bună seamă într-o societate scindată în clase, capătă o inegalabilă măreţie, iar atitudinea artistului, manifestă şi tranşantă, privilegiază subiecţii şi denunţă contextul. Chiar dacă pare ciudat, o compoziţie destul de banală, în care juna Rodică a lui Alecsandri a ajuns bunică, iar junii secerători sunt şi ei acum cosaşi copţi, cum este Cosaşi odihnindu-se (realizată în 1923, adică la doi ani după afilierea la Internaţionala Comunistă) este o lucrare tipic realist-socialistă. Şi ea nu este nici singura şi nici ultima: nişte Mocani din 1915, un Ţăran la arat din 1910, un Prînz pe cîmp, toamna, din 1915, nişte Ţărani în barcă tot din 1915 etc. îi ţin serios companie şi se încununează, fără nici o concesie în epocă pentru că totul era deja rezolvat de vreo patruzeci de ani, cu Semnarea unui Apel al Păcii la o gospodărie agricolă colectivă din 1952. Cea ce ridică aici serioase semne de întrebare, nu este faptul că aceste subiecte ar putea fi folosite ca pretexte formale pe care imaginaţia şi libertatea artistului să zburde în voie, ci acela, mult mai grav şi deja verificat, că subiectele sunt importante în sine, că pictorul nu se slujeşte de subiecte, ci slujeşte necondiţionat subiectul şi transformă în mod voluntar pictura într-o acţiune de propagandă şi de denunţ. Privilegiate moral, în ochii pictorului, chiar prin statutul lor social plin de umilinţe şi de precarităţi, personajele sale capătă, *ipso facto*, o statură cvasimitologică şi dreptul la o reprezentare mincinoasă artistic şi tendenţioasă moral. Privit în ansamblu, Ressu are o certă coerenţă stilistică şi formală şi o logică exactă a discursului, dar, din punct de vedere strict artistic, el nu depăşeşte nivelul mediu al picturii româneşti interbelice. Greoi ca putere de imaginaţie, restrîns tematic şi de multe ori stîngaci, el este mai curînd un precursor al supremaţiei ideologicului în artă decît un reper adevărat al artei noastre moderne. ■

CINEMA

CE VĂ PLACE?

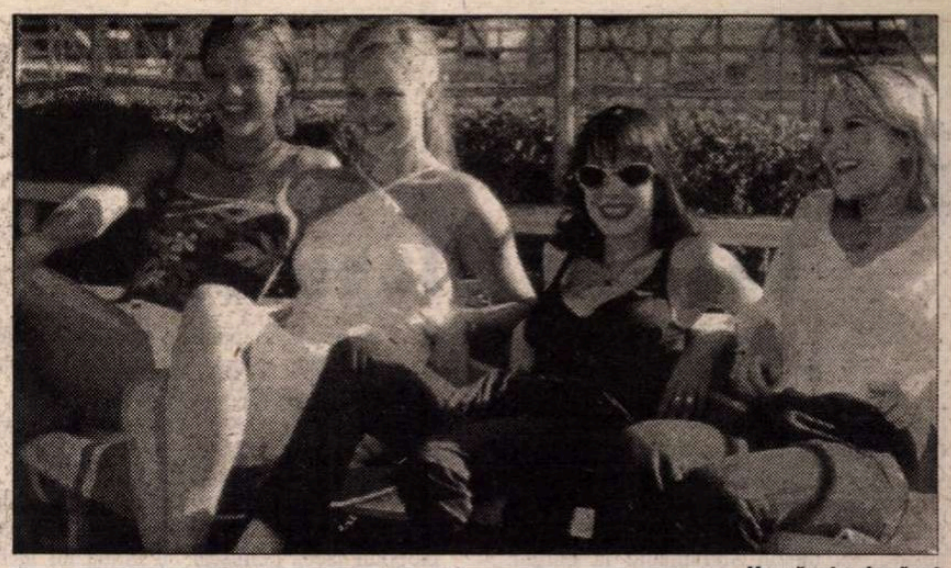
IMAGINAŢI-VĂ că sunteţi într-un multiplex (nu de alta, dar în cîteva luni chiar vi se va da ocazia să fiţi într-unul). Oferta cuprinde patru titluri: Ce preferaţi? 1. sir Anthony Hopkins, cu pletele albe curgîndu-i rîu pe umeri, în mult-mediatizata-i penultimă apariţie pe marele eran; 2. Drew Barrymore - într-unul dintre acele "teen movies" cărora le-am pierdut deja numărul şi pe care, parafrazîndu-l pe cel mai recent, am ajuns să "le urîm"; 3. Morgan Freeman într-un film-catastrofă în care plouă tot timpul, dar care - totuşi! - nu e *Seven,* pentru că, de pe afiş, vă sare-n ochi şi numele lui Christian Slater. Şi-n fine, 4. John Travolta, supraponderal, asudat şi militarizat, în ceea ce pare a fi un nou *A Few Good Men,* dar care - hélas! - e semnat de Simon *"Con Air"* West. Puţina presă cinematografică locală le expediază fără drept de apel pe ultimele trei, dîndu-vă un posibil, dar înşelător reper. Dacă, în plus, instinctul vă trage înspre sir Tony, rău face. Nu vă veţi alege decît cu o penibilă caricatură - iubitoare de animale! - a lui Hannibal Lecter, în timp ce, în sala alăturată, Drew prizează marijuana şi dansează ca atare. Scena e pur şi simplu irezistibilă. Păcat c-aţi ratat-o!

Înainte de a fi însă un - previzibil - "one-woman-show", *Un sărut adevărat* este, ca orice "teen movie" care se respectă, o supradoză de hituri, un şoi de soundtrack "trans-trav" culisînd între sfîrşitul anilor '80, respectiv cel al anilor '90. Piesei cîntate de suedezii de la "Cardigans" i se dă şi cel mai important "spaţiu de emisie" - obligatoriul episod al balului de absolvire. Întîmplător sau nu, titlul ei, "Erase/Rewind", rezumă, într-un fel, problema eroinei: trimisă "undercover" să realizeze un articol despre liceeni, ea trebuie să "şteargă" amintirile neplăcute ale trecutului ei de elevă, să "deruleze" timpul înapoi şi să retrăiască ceea ce s-a dovedit a fi cea mai umilitoare experienţă din viaţa ei. Nu ştiu cîte actriţe tinere s-ar fi pretat la triplul joc al lui Drew Barrymore: ea e - cu egală dezinvoltură - şi ziarista timidă care corectează greşelile gramaticale ale bossului (excelent John C. Reilly), şi liceana zurlie de acum (setată pe convenţiile vestimentare ale timpurilor ei), şi, în cîteva aiuritoare flashback-uri, liceana de atunci, zăludă, boccie şi, de parcă toate astea n-ar fi ajuns, cu un aparat dentar care o face delicios de hidoasă! Altminteri, filmul în sine nu spune lucruri pe care să nu le fi arhiştiut din cultissimile genului (semnate, în anii '80, de John Hughes) sau din rubedeniile lor nouăzeciste (*Un liceu periculos, Liceenele din Beverly Hills* sau *Două tipe păguboase*).

Ca şi Drew, Christian Slater a produs executiv *Jaf în timpul potopului,* iar asta se vede: actorul practic nu părăseşte cadrul. Slater e un actor cel puţin la fel de bun (sau de prost) ca Brad Pitt, iar partenera lui, Minnie Driver nu e cu nimic mai prejos decît Gwyneth. Şi mă opresc aici, pentru a nu fi acuzat că trag spuza pe turta lui *Seven.* Deşi filmat în condiţii remarcabile (pe întuneric şi pe o ploaie continue, chit că artificiale!), pe un scenariu care nu trage linia ferm între Bine şi Rău, debutul lui Mikael Salomon nu are nici pe departe forţa lui David Fincher. Este un film-catastrofă ca la carte (trecut în contul angoasei Sfîrşitului), tensionant, dar şi amuzant, mai aproape însă de un *Speed* sau *Crimson Tide* decît de, să zicem, un *Twister.* De primul îl leagă acelaşi tandem scenarist-producători (locul autobuzului fiind luat de apa al cărei nivel urcă "în viteză"), iar de al doilea (tot un "huis clos") - un acelaşi apetit pentru abruptele răsturnări narative. Morgan Freeman debutează ca rău şi o virează "politically correct" de partea lui Slater (constant pozitiv) atunci cînd şeriful devine personaj negativ. Citatul "răsturnat" la *Titanic* (ţintuită în cătuşe de o balustradă, Driver e salvată in extremis de Slater) ar trebui să vă aprindă beculeţele: Salomon e nimeni altul decît operatorul lui James Cameron la *Abisul.* Incontestabila-i performanţă tehnico-acvatică devine astfel explicabilă. Tot o performanţă este şi cel de-al doilea film al lui Simon West: dat fiind jetabilul său debut hollywoodian, pe numele lui *Con Air - Avionul condamnaţilor* (odihneasca-se-n uitare), recidiva părea condamnată din start. Ei bine, *Fiica generalului* pare făcut de o cu totul altă mînă: e un film sobru şi pasionant, impecabil jucat (de Travolta, James Woods şi, mai ales, de Madeleine Stowe), ţinut din scurt şi deloc sedus de farafastîcurile de montaj şi pretenţiile filozofarde din *Con Air.* Servit de un scenariu (consemnat de veteranul William Goldman) care, de astădată, nu trage ferm linia între Minciună şi Adevăr, West reuşeşte acolo unde Ridley Scott dădea greş, cu *G.I. Jane:* un acid comentariu asupra poziţiei femeii în armată, turnat sub forma unei "costume drama" contemporane care proiectează Instituţia militară într-un arhaism demn de Evul mediu. Nu e de mirare că Departamentul Naţional al Apărării a refuzat orice colaborare cu realizatorii.

E exact ceea ce ar fi trebuit să facă Anthony Hopkins atunci cînd Jon Turteltaub *(Phenomenon)* i-a propus rolul antropologului întors în sînul naturii, în *Instinct.* N-a făcut-o, preferînd plicticoasa companie a gorilelor din acest film-bananier în care, cînd ţi-e lumea mai dragă, poţi aluneca ba pe o coajă de *Zbor deasupra unui cuib de cuci,* ba pe una de *Equus.* Dacă nu-ţi frîngi gîtul pînă atunci, evadarea din final - inspirată, ca de altfel, o bună bucată de film, şi de *Închisoarea îngerilor* - îţi oferă un posibil echivalent cinematografic al trîmbiţatei retrageri a lui Hopkins. Alături de compania lui Cuba Gooding jr., această "ieşire" din scenă e şi cel mai bun lucru din *Instinct.* Dar, cum spuneam, *Instinct* nu e ultimul film al lui Hopkins.

Mihai Chirilov



Un sărut adevărat

Instinct (regia: Jon Turteltaub, 1999)
Un sărut adevărat (regia: Raja Gosnell, 1999)
Jaf în timpul potopului (regia: Mikael Salomon, 1998)
Fiica generalului (regia: Simon West, 1999)

MUZICĂ

Chopin, o "fata morgana"?

CU CÂTEVA numere în urmă, Ada Brumaru a comentat pentru cititorii *României literare* concertul de deschidere a Festivalului Internaţional Chopin organizat de Canalul Muzical al Radiodifuziunii Române cu sprijinul Ambasadei Polone la Bucureşti: o seară de neuitat, în care o mare poetă a pianului - am numit-o pe Elisabeth Leonskaja - a dat viaţă celor două concerte cu orchestră.

Festivalul a continuat cu o serie de recitaluri în faţa unor săli arhipline. Ataşamentul faţă de muzica lui Chopin al unei categorii mult mai largi de ascultători decât obişnuiţii sălilor de concert nu se dezminte, în pofida peroraţiilor estetice negatoare repetate de-a lungul secolului nostru, atât de străin de esenţa ei romantică. Dar melomanii nu sunt interesaţi de disputele teoretice ci îşi urmează instinctul, nevoia de sensibilitate; Chopin rămâne pe primul loc în preferinţele celor mai diverşi ascultători, lăsându-se receptat la diferite nivele şi oferind fiecăruia satisfacţie deplină. La primul nivel se dezvăluie direct sentimentalul şi spectaculosul, *connaisseurul* gustă elaborarea infinit subtilă a acestei muzici suprarafinate, iar interpretului îi este deschisă calea către miracolul clipei (dacă este în stare să îl atingă). André Gide spunea că nici o altă muzică nu este mai supusă trădării, denaturării profunde prin minimalizare dar şi inversul este adevărat; atunci când inspiraţia stă de strajă imaginilor sonore, miracolul se împlineşte.

El s-a împlinit în seara recitalului lui Nelson Goerner, tânăr pianist ce se afirmă spectaculos pe scena muzicală internaţională. Într-un repertoriu ce cunoaşte nenumărate interpretări de referinţă el a reuşit să "sune" proaspăt. Natură solară, trece totul prin filtrul unei "înţelepciuni" care atenuează asperităţile şi se dezvăluie într-un lirism seducător, într-un echilibru desăvârşit care regizează sonorităţi catifelate, fragile sau somptuoase. În Nocturne pianul a dobândit vocalitate, Mazurcile au avut ondularea aceea "mândră, tandră şi provocantă" cum o definea Liszt, născută dintr-un raport special cu timpul "furat" (faimosul "tempo rubato" chopinian de o mare subtilitate. În fine, Balada a III-a, acvatică, străvezie, mai mult atmosferă decât epos. Punctul culminant a fost fără îndoială seria celor 12 Studii op. 10. Plasate în câmpul magnetic al unei virtuozităţi extreme, ele au fos translate de Goerner în cel al poeziei: o succesiune de poeme de o diversitate inepuizabilă legate totodată printr-o desăvârşită unitate de concepţie.

Dacă Goerner a subliniat valenţele imaginative ale Studiilor, Mihaela Ursuleasa, în al doilea ciclu, op. 25, a avut o altă optică, aş defini-o ca decorativă. Abordarea ei aduce în prim plan un eşantionaj strălucitor al tuturor aspectelor de tehnică pianistică propuse spre transcendere de către Chopin. Perlaj de o netezime perfectă, transparenţe, sclipire a sonorităţii, o lejeritate imponderabilă. Echilibrul dificil al Sonatei a III-a (am apreciat înscrierea în program a unei Sonate) i-a reuşit Mihaelei Ursuleasa îndeosebi în Scherzo-ul aerian, în cantabilitatea belliniană a liniei, în *perpetuum mobile* al finalului, mai puţin în elaborarea într-un stil larg al primei părţi. Am regretat că pe alocuri a lipsit susţinerea, tensionarea discursului, e drept compensată printr-o pianistică foarte tactilă. Iar atunci când suflul interior sau amploarea nu o ajută, pianista se refugiază în alt teritoriu stilistic, cel lisztian al declamaţiei exterioare. Mai degrabă peisaj în culori vii decât lumină crepusculară à la Turner, cu care Chopin a fost asemănat adesea.

Dan Grigore în recitalul său a reluat câteva Studii, într-o viziune proprie, exploatând ceea ce la Chopin este vitalitate energică, violenţă chiar, accentuând contraste, opoziţii vehemente. Ca şi în Balada I, piesă reluată de Dan Grigore de-a lungul anilor mereu cu alte accente. Mărturisesc cinstit că mi-am amintit cu nostalgie de o intens poetică versiune din trecut. Am preferat valsurile cu ambiguitatea jocului între eleganţă şi gravitate - parfum de vals mai degrabă decât piruetă pe parchet. Viziune personală frapantă, marcată puternic de angoasele şi nevrozele timpului nostru, bravură cutezătoare, densitate şi rupturi; aştepţi crispat momentele de linişte interioară în care Dan Grigore îşi îngăduie sieşi să cânte în demi-tente atât de frumos cum ştie. Un refuz categoric al calofiliei? Un Chopin nevrotic, pustiit de disperări, de mânie? Oricum, în urmă rămâne o stare de nelinişte.

Alături de recitalurile "grele", pe afiş a apărut şi un tânăr pianist polonez Marek Ruszczynski - încă student - laureat la mai multe concursuri dintre care cel ce poartă numele lui "Chopin", de la Varşovia, ceea ce constituie, evident, o recomandare. Într-un program dificil prin diversitate, el s-a dovedit stăpân pe mijloace instrumentale remarcabile. Foarte sensibil, de o fină muzicalitate, mânuieşte cu bun gust şi delicateţe o paletă sonoră bogată. Relaţia sa cu muzica genialului său compatriot este însă unilaterală, de graţie şi suavitate; în acest paradis lipsesc componente esenţiale ale lui Chopin - vigoarea şi tensiunea ritmurilor, picanteria ciocnirilor armonice, elanul bărbătesc.

O idee excelentă, din păcate ignorată de public, a fost includerea în Festival a ciclului de lieduri op. 74 - 17 la număr - foarte rar cântate. Ele întregesc profilul compozitorului cu farmecul lor proaspăt, chiar rustic. Soprana Adriana Mesteş a făcut efortul considerabil de a le învăţa şi cânta în limba polonă. Ea le-a surprins cu fineţe flexibilitatea melodiei mulate pe cuvânt, diversitatea expresiei şi a stărilor, şlefuind cu migală şi plasticitate fiecare din aceste mici poeme. Dragoş Mihăilescu la pian, muzician care îşi asumă menirea cu responsabilitate a creat în această partitură - nu complicată, dar cu atât mai pretenţioasă - sfera sonoră favorabilă în care să evolueze vocea.

Există un Chopin ideal? Câţi interpreţi, atâtea imagini; imagini infinit volatile ce se îndepărtează ca o "fata morgana" atunci când vrei să le fixezi într-un tipar.

O privire de ansamblu asupra Festivalului (proiect condus de Mihaela Doboş, director a Canalului România Muzical, ajutată de Carmen Dincă Pârvan, consilier muzical şi Laura Simion redactor) conduce la aprecierea că, atât pentru criticul - să zicem blazat - cât şi pentru ascultătorul candid, el s-a cristalizat în cea mai importantă manifestare muzicală a anului.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Lacrima clopotului

...PLONJONUL peste munţi cu avionul către Sibiu aterizînd într-o altă lume, ordonată, disciplinată... Mersul spre Sebeş, trecînd prin minunăţia de sate,... Sibiel, Tilişca, Cunţ, Cut, Apoldu de sus, Răhău...

La Sebeş ne aştepta (parcă) ceferista cu ochi verzi, părul roşu şi cu dialogul ei răstit, absurd, cu ţăranii îngrămădiţi la ghişeu: - *no,...şi-apoi cînd mere?... cînd aţi zîs?...la oarele zăceeee?... Mulţam!...*

Fetele energice se ştie că se îndrăgostesc totdeauna de băieţii mai moi, mai distinşi, mai delicaţi, cum este poetul M, despre care am mai scris o dată şi care o cunoştea mai de mult pe ceferista cu ochi verzi, despre care avea să-mi spună numai vorbe frumoase, cavalereşti, precum şi faptul că *avansase cu ea destul,* - deşi spusese acest lucru în termenii cei mai cuviincioşi, referindu-se la relaţia lor veche de la călător la casieriţă...

Călătoria alături de poet în această parte atît de civilizată a ţării este pentru mine un prilej de noi şi surprinzătoare întîlniri...

Aşa l-am cunoscut de exemplu pe Ion Capătă, *vizitiul cu şapcă de piele,* - şapca pe care i-o îndesase pe cap pe vremuri un sas şi pe care de-atunci nu şi-o mai scosese. Avea 73 de ani, părea un şofer de moşie, şi dacă îl confundai cumva cu vreun şofer, răspundea liniştit, - *nooo, eu mi-s cu caii...*

Celălalt, şoferul propriu-zis, era un ialomiţean şi avea o figură de intelectual, ochelari rotunzi cu ulube de sîrmă, o privire ironică, - nu bea nimic şi îi judeca pe toţi...

Dar cel mai interesant personaj pe care l-am cunoscut datorită poetului este acest Wilhelm Brenner - eroul de roman - preot, şi care mi-a arătat la Sebeş catedrala lor de pe la 1230. Un sas brunet cu o înfăţişare de sfînt sau de martir de lemn, avînd ochii mari, negri şi faţa suptă, o fizionomie mai curînd de moţ.

Sunt dator acestui ţinut ales al ţării, - Sebeşul, - cu istoria lui săsească, cele cîteva pagini sincere din romanul mai vechi *Căderea în lume.*

Am observat mai demult: locurile care au un trecut mai îndepărtat conţin în ele un dar, mai rar, de a prilejui să se aştearnă pe hîrtie observaţii mai grele...

*

Cum a fost cunoştinţa cu unul din cele trei clopote ale catedralei, - cel mai mare avînd diametrul de doi metri. Aceasta s-a petrecut în anul 1985, în luna lui mai. Revin asupra episodului, copleşitor pentru mine atît de instructiv, şi nu mă tem să fiu învinuit de repetiţie...

Murind Stalin în martie 1954, - povestea preotul Brenner, - autorităţile din Sebeş îi dăduseră dispoziţie, chiar din ziua fatală, în care globul terestru îşi atîrnase pe meridianele lui zăbranice lungi de jale şi de sfîrşit de lume, - să tragă ore în şir clopotul cel mare al catedralei lor săseşti bătrîne de la anul una mie două sute şi treizeci de pe timpul cînd Europa ducea cruciatele sale catastrofale şi pe cînd Bizanţul oricum încă mai şedea întreg la locul său... Ştiam că Stalin fusese în tinereţe seminarist. Şi mai ştiam,... sau gîndeam, în cel mai mare secret,... că fanatismul lui de fundamentalist, teologic la bază, *mergea* acum cu ceea ce, la moartea FUNDAMENTALISTULUI SUPREM, *clerul* său mărunt şi ignorant îi cerea lui Brenner: anume, să tragă clopotul cel mare al catedralei de la 1230 toată ziua....

Brenner nu se lăsase. Avusese loc o tocmeală între autorităţi şi preot. Să se pună adică în mişcare clopotul cel mare care nu-şi mai legănase limba uriaşă de bronz de vreo două decenii, - şi-atunci, cu prilejul nu mai ştiu cărei vizite bisericeşti înalte, de-a lor; dar toată ziua ar fi fost mult prea mult, fie şi pentru un clopot zdravăn ca acela, deşi vechi de sute de ani; să-l tragă, dar numai un minut, cel mult, zicea Brenner, cunoscînd prea bine legea vibraţiilor ca şi a bronzului turnat ce le emite în astfel de cazuri.

Autorităţile o ţinuseră pe-a lor, să tragă un ceas măcar, înţelegînd în cele din urmă riscul unei acţiuni atît de puternice. Cît se zbătuse Brenner, nu izbutise să-i convingă, şi, înainte de a se apuca să pună în mişcare scripeţii enormi precum şi toată infrastructura greoaie a gigantului cu gura sa de bronz sfinţită, le atrăsese atenţia ce se va întîmpla, punîndu-le în vedere că *în acest caz,* parohia catolică de care depindeau va cere despăgubiri...

Ceva lume se strînsese în jurul clopotniţei. Cîţiva se suiseră aproape pînă sus unde clopotul tăcea nemişcat cu limba lui încremenită.

Pînă să înceapă a se legăna limba gigantică a clopotului cîntărind vreo tonă, numai ea, trecuse un timp: un fel de numărătoare inversă începuse ca atunci cînd se lansează o navă în cosmos. Unele femei mai în vîrstă, săsoaice bătrîne, cine ştie cum scăpate de urgia deportărilor, se închinară repede, cum se închină ei de-a-ndoaselea. Una şoptea dusă un *Pater.* Şi,...cînd nimeni nu se mai aştepta, după pendularea limbii clopotului ce părea fără vreun capăt sau fără vreo consecinţă cît de cît vrednică de a fi luată în seamă ori de a imprima aerului din preajma clopotniţei imense o vibraţie sacră ori importantă,... - ca şi cum *Evenimentul,* în sine, moartea veneratului tătuc scund al popoarelor, ar fi cerut un altfel de timp pentru ca sunetul clopotului catolic, bătrîn, bun mijlocitor, să se producă, să răzbată în fine bătaia grea, imensă de bronz menită să se audă pînă în Paradis, alţii susţineau că în Iad, luîndu-se cunoştinţă pe-acolo de ea şi de pămîntenii tînguind dispariţia epocală; ... - cert e că totul dură peste orice aşteptări;... dangătul, cel dintîi dangăt funebru, profund, răscolitor ca şi viaţa şi faptele nemuritoare ale Dispărutului plîns de întreaga omenire, unde se găsea ea în acel moment, pe ogor, în uzină, în birouri, pe ape, pe uscat şi în văzduhuri, încît, - se mai susţinea, - că pînă şi păsările călătoare ce nu se grăbesc niciodată să vină pe la începutul lunii martie, ci prin aprilie, mai uneori, - ele, păsările sosiseră cu toatele chiar pe 4, 5, 6, 10 martie 1954 călăuzite ca de un orologiu planetar al existenţei şi biologiei, ceea ce le îngăduise să fie de faţă la Marele Ceremonial, ca toate celelalte vieţuitoare, în cap cu oamenii. În fine, după lunga şovăială, lăsînd să se audă doar hîţîitul frînghiilor clopotului, ritmice, prevenitoare, *Clopotul* numărul unu al catedralei de la 1230 scoase deodată un *Bang* colosal. Poate că la fel răsunase şi *Bangul* universal, cînd cu facerea lumii, răspîndindu-şi de atunci şi pînă astăzi vibraţia concentrică, infinită, înscrisă în materia, în substanţa primă a începutului...

*

Se spune,... se mai spune că, auzind primul dangăt al clopotului vestind moartea lui Stalin,...un activist bătrîn mai slab de înger, - dacă or fi avînd şi ei îngeri ca ceilalţi, căzu brusc în genunchi în praf, smerit, învins de solemnitatea momentului...

Clopotul se legănă, bătu o dată, rar, de două, de trei ori; pe urmă ceva mai grăbit; deşi, nu mult; însă toţi avură impresia, că el, clopotul, *parcă ar fi ştiut* că nu mai avea multe de spus, sau că însuşi Domnul cu cetele sale îngereşti, treziţi cu toţii din somnul paradisiac şi ne mai răbdînd *Ofensa* pe care cei fără de lege şi păgînii în general o aduceau bunei creştinătăţi martirizate,... lăsară astfel clopotul cam vreun minut,... două (cît prezisese însuşi Brenner!) şi, deodată, un vacarm uriaş cuprinse clopotniţa şi un nor gros de fum o învălui toată, pe cînd ceva imposibil de descris, cîteva sute de kilograme de bronz topit, puteai să zici lacrima colosală a clopotului încins la maximum şi scoţînd flăcări şi trîmbe de fum se prăbuşi găurind podeaua de stejar vechi.

Iar Brenner, terminînd, îmi arătase locul, cîrpit. Într-adevăr, acolo lemnul era nou, unde picase lacrima bronzului aprins. Iar Brenner acesta nu era deloc un om prost. El mai spusese că în acel loc fusese îngropat, de fapt, cel ce toţi credincioşii lui spuneau că ar fi fost însuşi Satan; şi că degeaba toate ceremoniile; de îngropat, Clopotul îl îngropase el singur vărsînd doar peste Seminarist lacrima istorică. ■

OCHEAN

de Paul Miron

După înmormîntare

AŞA cum v-am mai spus, pentru a intra în posesia celor cîteva prăjini de pămînt, lăsate moştenire, a trebuit să fac un drum lung pînă în satul bunicilor mei, unde mai fusesem anul trecut, şi unde descoperisem vechi cunoştinţe. Dar s-o iau de la capăt.

După înmormîntarea domnului Richard P. Guriţă, am rămas cîteva momente singur cu fiica sa în birou. Madeleine, fosta mea colegă de la şcoala primară, se făcuse mai 'coaptă', îşi schimbase zămoşenia tinereţii ca să suporte uscăciunea aceea, cînd, pentru trebuinţele sufletului, mai găseşti cîteva cuvinte neîngropate încă; te pui să le numeri şi te trezeşti îmbrîncit în groapa săracilor (ne)fericiţi cu duhul. Ei sînt cioclii ideali, mesagerii cataclismelor, cutremurilor, molimelor.

Madeleine a ţinut să stea de vorbă cu mine. Sărutul ei nu fu convingător. Bănuiam un interes acut pe care însă nici ea nu reuşea să-l deslușească. I-am cerut un pahar de apă, m-am trîntit în patul ei şi am gemut: "Sînt extrem de obosit. Mor după un ceas de tihnă." - "Lucrezi acum direct cu profesorul?" - "Zi şi noapte." Fata, care acum devenise tandră, mă apostrofă cu mişcări atrăgătoare ale buzelor: "De ce nu vii la noi?" - "Cum n-aş veni, dar nu vreau să vă stingheresc." Nu se uita la mine. Zîmbea într-o parte: "Stinghereşte-ne, dar nu numai cu vorba." Dispăru în odaia de alături şi reveni cu un vraf de pliante, hărţi şi reţete culinare. "Vii cu soţia, nu-i aşa? O să se bucure." Repetai ceremonios formula de condoleanţe şi, ca să mai adaug ceva cît de cît familiar, îmi dădui cu părerea: "Sînteţi o familie formidabilă. În viaţa mea n-am văzut atîta concordie şi atîta amar de tristeţe, explodînd în revoltă. La cimitir, toată lumea a fost impresionată." Mă întrerupse: "Spune drept, n-am urlat prea tare?" - "Tare a fost, dar să ştii că majoritatea v-a admirat. Un protest descătuşat, o pildă de legătură puternică între rubedenii." Madeleine izbucni în rîs: "Dacă ai fi fost în preajma noastră, ai fi căpătat o culegere de vaiete şi imprecaţii cum nicăieri n-a mai fost." - "De ce? Nu înţeleg. Bunicul..." - "...ne-a lăsat în ploaie. Să ne descurcăm noi. Astă vară am fost la Braşov, unde locuia el. Ca totdeauna cu tot clanul. Atunci ne-a promis - parol! - că va întîrzia decesul său către toamnă, noi cei ce mai trăim încă, l-am vizitat la spitalul comunal. Cum am intrat, Ghiţişor, mezinul lui frate-miu şi nepotul favorit, se repezi de la uşă direct în patul bunicului care îl sărută şi îl ascunse sub pătură. >Unde e Ghiţişor? Ghiţişor a plecat.< Asta pînă cînd cel mic se răzgîndi şi se puse pe urlat, periclitîndu-şi cavităţile bojocilor: >Lasă-mă, bunicuţu! S-a hotărît că trebuie să mori cît mai repede.< Bunicul se sperie: >Cine a mai scos-o şi pe asta?< Ghiţişor, răzgîiat şi obraznic, strigă în gura mare: >Ei, toţi ăştia! Au vorbit în tramvai. Au făcut jurămînt, nu ştiu de ce. Trebuie să mori.< În zadar se agitară inculpaţii ca să-l oprească. Micul intrigant ţipa mai tare. Iar ei cereau în plînsete sfîşietoare clemenţă. Bătrînul se ridică în capul oaselor şi, scuturîndu-şi barba de fulgii din pernă, reuşi să plaseze o întrebare: >Şi tu, prichindelule, vrei şi tu să moară bunicu'?< - >Eu vreau bicicleta.< - >Bravo! Ascultaţi acum ce vă spun eu vouă: nu am nici o poftă să mor. Pînă n-o închide ochii tîlharul cela de la Bucureşti, nu plec, nu vă las singuri. Dacă maimarele iadului îl va lua, cînd va plesni canalia, toate se vor schimba. Vom căpăta drepturile noastre înapoi.< Clanul strînse cercul împrejurul patului încît lacrimile celor din faţă picurau pe cerga albă. De după un pervaz tropăi o infirmieră schiloadă şi, cu un deget apăsat pe buzele cărnoase, şopti bătrînului: >Vorbiţi mai încet, că vă aude...< Ghiţişor dori să afle, cine aude, doctorul? >Nu, de la Bucureşti. Vraciul cel mare. Crăpa-i-ar ochiul stîng şi ochiul drept!< Rostiră toţi, ca la sfîrşitul unei liturghii: >Amin<. Bunicul continuă: >Ţara se va tocmi cum a fost înainte, chiar dacă va dura o vreme. Eu vă pregătesc hîrtiile, să le păstraţi pînă va veni ceasul. Să nu le înstrăinaţi, să nu le pierdeţi. Să-l alegeţi primar pe Chirpici. El ştie orînduiala satului.< Scoase un ceaslov de sub pernă ca să întărească făgăduinţa: >Vă promit... o să vedeţi!<

A doua zi bunicul a murit." Madeleine închise ochii. Iată problema noastră. ■

CALENDAR

2.I.1891 - s-a născut Aron Cotruş (m. 1961)
2.I.1914 - s-a născut Petre Paulescu
2.I.1920 - s-a născut Francisc Păcurariu
2.I.1933 - s-a născut Ion Băieşu (m.1992)

3.I.1967 - a murit Alfred Margul Sperber (n.1898)
4.I.1877 - s-a născut Sextil Puşcariu (m. 1948)
4.I.1878 - s-a născut Emil Gîrleanu (m.1914)
4.I.1931 - s-a născut Nora Iuga
4.I.1934 - s-a născut Jiva Popovici (m.1991)
4.I.1942 - s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1973)
4.I.1954 - a murit Elena Farago (n. 1878)
4.I.1977 - a murit Horváth István (n. 1909)

5.I.1909 - s-a născut Bazil Gruia (m. 1995)
5.I.1923 - a murit Adam Müller Guttenbrunn (n. 1852)
5.I.1926 - s-a născut Ioan Costea
5.I.1949 - s-a născut Leo Butnaru
5.I.1972 - a murit George Dan (n. 1916)
5.I.1978 - a murit D. Ciurezu (n. 1897)
5.I.1981 - a murit Laura Mihail Dragomirescu (n. 1893)
5.I.1985 - a murit Alexandru Viţianu (n. 1891)
5.I.1992 - a murit Tamara Gane (n. 1909)
5.I.1993 - a murit Efim Junghietu (n. 1939)

6.I.1760 - s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820)
6.I.1802 - s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872)
6.I.1833 - a murit Nicolae Stoica de Haţeg (n. 1751)
6.I.1881 - s-a născut Ion Minulescu (m. 1944)
6.I.1897 - s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954)
6.I.1918 - a murit Oreste Georgescu (n. 1891)
6.I.1943 - s-a născut Ion Drăgănoiu
6.I.1990 - a murit Traian Uba (n. 1921)

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

● *Actualitatea editorială* ●

ARTA NEPROFESIONALISMULUI

CARE o fi, oare, antonimul cel mai potrivit pentru cuvîntul "artă"? E drept că nu există sinonime sau antonime perfecte, dar întrebarea aceasta nu a încetat să mă frămînte pe parcursul lecturii a două cărţi de curînd publicate de o editură prestigioasă, Institutul European de la Iaşi. Amîndouă au cuvîntul "artă" în titlu, amîndouă mi-au creat o oarece stupoare, din motive diferite. Însă în ambele cazuri, stupoarea a fost aceeaşi: a incompetenţei şi inadecvării. Cititorul ce-şi va plimba privirile pe rafturile librăriilor va fi, poate, atras de aceste două titluri, *Arta de a seduce* şi *Arta de a trăda*, ba chiar ispitit să fantazeze vreo legătură subtilă între tratatele cu pricina. O legătură există, e adevărat, dar nu una de idei, ci mai degrabă de calitate a performanţei editoriale şi scriitoriceşti. În accepţiunea concretă a termenului, "artă" înseamnă "tehnică", iar o carte purtînd titlul *Arta de...* poate trece, perfect legitim, drept manual. Ea ar trebui să conţină o serie de observaţii utile şi instrucţiuni menite să ofere cuiva o abilitate anume, deprinderea de a face un lucru oarecare. *Arta persuasiunii*, de pildă, nu se referă la o inspiraţie divină şi misterioasă, ci la un set de strategii explicite, pe care le poţi studia şi apoi folosi, spre a deveni astfel un bun orator, o persoană capabilă să-i convingă pe ceilalţi.

Casamayor, *Arta de a trăda*, traducere de Tudor Vlădescu, prefaţa de Traian D. Stănciulescu, Editura Institutul European, Iaşi, 1999, 21.420 lei.

Fac astfel de banale precizări pentru a lămuri dintru început de ce titlurile celor două cărţi publicate de Editura Institutul European sînt inadecvate. Să nu ne închipuim că vom deprinde meşteşugul trădării (în caz că aceasta ne-ar pofti inima ori spiritul) citind eseul lui Casamayor. Nici măcar meseria de Relaţii publice nu o vom pricepe sau cu atît mai puţin învăţa din paginile Tatianei Lebedeva. *Arta de a trăda* este, în varianta apreciativă cea mai caritabilă, un excurs pe alocuri agreabil de antropologie, filozofie, sociologie şi psihologie. Amatorist, speculativ, vizibil improvizat, cu interesante sclipiri sporadice, cu iritante locuri comune, a cărui lectură nu va lumina prea mult, mă tem, spiritele noastre. Deşi mi-e greu să-mi dau seama, obstacolul traducerii lamentabile fiind considerabil, *Arta de a seduce* a Tatianei Lebedeva îmi pare a fi un fel de extins comentariu publicistic, scris cu oarece inteligenţă şi acuitate critică, modest din punct de vedere al cuprinderii intelectuale, şi destul de novice într-ale Relaţiilor publice. Casamayor e mai bine tradus în româneşte, de Tudor Vlădescu, însă mediocru în conţinut, după părerea mea. Lebedeva ar putea, eventual, folosi drept instrument bibliografic studenţilor din departamentele de Relaţii Publice, dacă ar fi mai lesne inteligibilă decît îi permite tălmăcirea. Există atît de multe cărţi mediocre şi traduceri proaste, încît aceste două producţii nu ar necesita o semnalare aparte, dacă nu m-ar surprinde, în cazul amîndurora, o anumită incompetenţă editorială, afişată senin, un anumit sentiment acut al inadecvării, al nerespectării unor principii evidente şi elementare de eticheta conceperii unei cărţi, dacă se poate spune aşa.

Mai întîi de toate, cine sînt Casamayor şi Tatiana Lebedeva? Nu avem un răspuns. M-am străduit, recunosc nu cu prea multă insistenţă şi probabil de aceea fără succes, să aflu eu unul, spre a-l oferi cititorilor. Dar o asemenea misiune revine editurii, traducătorilor sau prefaţatorilor, nu unui recenzent. Traian D. Stănciulescu, semnatarul prefeţei (la care voi reveni de îndată) la *Arta de a trăda*, a încercat şi el, fără succes ca şi mine, să descopere identitatea misteriosului Casamayor. Firește, un astfel de reproş pare simplă dovadă de comentariu arţăgos, pentru că în precarele noastre biblioteci orice investigaţie biobibliografică rămîne o aventură fără mari sorţi de izbîndă. Dar mi-e cu neputinţă să nu mă întreb: de unde îi va fi venit editorului ideea să publice această carte? O iniţiativă de publicare nu e bazată pe decizii competente, pentru care cunoaşterea identităţii autorului e indispensabilă? Cu mulţi ani în urmă am citit un roman găsit din întîmplare în podul casei bunicilor mei, laolaltă cu alte cărţi care fuseseră distruse în timpul refugiului din al doilea război mondial. M-a fascinat enorm acel roman, poate în bună măsură datorită provenienţei sale, ori pentru că nu avea nici început şi nici sfîrşit, sau fiindcă nu-i cunoşteam autorul. Mai tîrziu am descoperit că bucuria îmi fusese provocată de Maxim Gorki. Dar nu am descoperit din întîmplare! Oare editorii de la Institutul European gustă şi ei asemenea lecturi cu aer de clandestinitate şi enigmă, pe care însă nu vor să o spulbere? Personal, să zicem că îi înţeleg, mă tem însă că în profesiunea cu pricina lucrul e inadmisibil. O idee vagă despre identitatea scriitorului romanului din pod am avut eu, aproape imediat: mi-am dat seama că e un rus de secol 19. Traian D. Stănciulescu are un sistem hermeneutic mai sofisticat decît al meu, pentru a stabili, sherlockholmesian, un profil spiritual, măcar, dacă nu biografic, al lui Casamayor. Interpretînd stilul şi natura observaţiilor autorului, prefaţatorul creionează acest portret: probabil un cărturar din domeniul umanioarelor, care pare să fi făcut parte din straturile superioare ale societăţii. Am lăsat deoparte celelalte trăsături, pentru că ele sînt simple elogii, la care eu una nu subscriu. După frecvenţa cu care foloseşte, lemnos şi obositor, adjectivul "multiplu", formulez şi eu o ipoteză îndrăzneaţă: prefaţatorul este, probabil, sociolog. Iertare sociologilor pentru această remarcă...

N-am priceput deloc ce-nseamnă, în particular, a fi trădător, citind eseul lui Casamayor, ci doar am aflat că trădătorii sînt, îndeobşte, inşi cu un intelect foarte sofisticat, plasaţi în noduri centrale ale societăţii, avizi şi capabili să obţină puterea. Şi că, în fiecare din noi e un potenţial trădător. Cine s-ar fi gîndit... Analiza semiotică pe care o face Traian D. Stănciulescu trădării e interesantă, o spun fără ironie, numai că nu are mai nimic de-a face cu volumul în sine. Domnul Stănciulescu e un bun scriitor (excepţie făcînd acel tic nesuferit, "multiplu"), dar să nu ne lăsăm cu una cu două păcăliţi: va fi citit acest volum cu creionul în mînă, cum ne-o spune de cel puţin două ori, însă nu are multe de observat pe marginea lui. Analiza sa stă pe propriile-i picioare, bine întemeiată, chiar dacă nu şi neapărat memorabilă ori relevantă în chip special prin concluzii. Premisa de la care porneşte, stabilită pe baza unei cercetări atente şi ingenioase a definiţiilor de dicţionar ale termenului, e demnă de reţinut: trădarea este căderea dintr-o stare de iubire. Multe se pot face cu această idee.

Arta de a seduce a Tatianei Lebedeva e tradusă catastrofal de Ludmila Nadolschi. Am renunţat să mă revolt la greşelile de stil sau frazare atunci cînd m-au copleşit cele strict gramaticale. Acordul la genitiv în limba română pare a-i fi cu desăvîrşire străin traducătoarei, precum şi eventualului redactor al volumului. Nu am observaţii de făcut privitoare la conţinutul cărţii, căci bariera lingvistică o plasează pe Lebedeva dincolo de un ecran aproape mat. M-a scos din sărite păstrarea termenului englezesc, *public relations*, fără vreo menţiune că aceasta ar fi opţiunea autoarei, justificată, poate, pentru o lucrare publicată la Moscova. Poate că în limba rusă nu a apărut încă un echivalent autohton, în româneşte categoric da. Există departamente de Relaţii publice în cadrul unor facultăţi, cea de Studii Economice şi cea de Litere, amîndouă la Universitatea din Bucureşti (dar probabil şi la alte universităţi din ţară). Cît despre prefaţa acestui volum, semnată de Gabriel Mardare, îmi este, iarăşi, destul de greu să mă pronunţ: citit în vreun ziar, acest text ar fi oarecum simpatic. Ca prefaţă, e consternant. Gabriel Mardare glosează pe marginea amintirilor sale, a experienţei proprii, din vremurile mizere de dinainte de 1990, cu oarece umor, muşcătoare ironie, plasînd în treacăt lovituri, a căror adecvare în context nu e tocmai clară, unor fenomene culturale sau persoane care îi displac (gen grupul de la Păltiniş sau autorului *Jurnalului de la Păltiniş*), improvizînd pe astfel de temeiuri o mini-teorie personală, justificată în pripă prin două-trei referinţe teoretice, a Relaţiilor publice. Din prefaţa aceasta am aflat diverse lucruri despre biografia lui Gabriel Mardare, nimic despre Tatiana Lebedeva.

Tatiana Lebedeva, *Arta de a seduce*, traducere de Ludmila Nadolschi, prefaţă de Gabriel Mardare, Editura Institul European, Iaşi, 1999, 23.256 lei.

Anecdotismul cultivat de prefaţatorul *Artei de a seduce*, morga şi emfaza culturală, cu mici cochetării pe ici-pe colo, aşa cum apare în textul care introduce *Arta de a trăda*, sînt, vai!, rele deprinderi ale discursului intelectual din România. Dar cu mult mai grav şi pe mult mai mulţi îi vor păgubi proastele obiceiuri ale editorului român: superficialitatea, improvizaţia, ignoranţa. Mai puţină Artă şi mai multă pricepere ar prinde tare bine. ■

Pierre de Ronsard

SE ÎMPLINEAU întocmai spusele cărților și ale zeilor: "Din nou Ronsard e îndrăgostit", se șoptea îndărătul său. Într-adevăr, puțini poeți au știut să vorbească despre rătăcirile dragostei ca el. Ce conta dacă zarul cădea pe Casandra, Maria sau Elena, el purta mereu cifra cîștigător pierzătoare. Gentilomul acesta se află între marile voci prin care Franța a știut să ne cucerească. Dar Pierre de Ronsard nu este numai poetul lui Amor. El știe să ne descopere totul, de la fluture pînă la regi. A făcut parte din mișcarea poetică numită *Pleiada* care cerea apărarea limbii franceze și: "Cîntă-mi acele ode necunoscute încă de muza franceză, dintr-o lăută bine acordată la sunetul lirei grecești...", spunea du Bellay. Să mai adăugăm că s-a născut în septembrie 1524, a surzit de tînăr, dintr-o otită, și a murit la 27 decembrie 1585. "Tu, carte, nu mai plînge! Soarta n-a hărăzit/ Ca eu în viață, lauda să-ți vină;/ Omul să treacă-ntîi spre malul negru/ Căci gloria nu-i dată în lumină." **(M.K.)**

Pierre de Ronsard, la 27 de ani, și Cassandre

Trei zile-l voi citi...

Trei zile-l voi citi doar pe Homer,
De-aceea, Corydon, pune-mi zăvoare.
Ceva dacă-mi aduce tulburare,
Vai, de mînia mea chiar ai să pieri.
Să nu cumva să vină-o slujitoare
Să-mi facă patul, nu călcați încoace;
Trei zile vreau să îmi rămînă pace,
O săptămînă-apoi să zbîntui tare.
De la Casandra doar un sol cînd vine
Deschide-i, să nu-l faci cumva s-aștepte;
Intră-n odaie să mă-mbraci îndată;
Căci numai lui făptura-mi se arată,
În rest, dacă un zeu coboară trepte
Din cer, închide-i ușa dînd spre mine.

Dedicație II (fragment)

(...) Au nins pe capul meu cincizeci și șase
De ani și-i timpul versul să mă lase.
De la iubirea ce nu voi mai iubit-o,
De zilele-mi frumoase-mi iau adio (...)
Plăcerile în viață-mi fură pași,
Prietene le-avui ca rațiune.
Pe-eșafodaj monden fui personaj
Pe care l-am jucat în haine bune.
A fost o zi, a fost apoi o seară,
A fost și ploaie, tunet, fulger, gheață,
Văzui regi și popoare, cum coboară
Aproape Franța la capătu-i de viață,
Văzui războaie, chinuri, cîte-o pace,
Promise împăcări, iar desfăcute
Și iar făcute, că sub lună zace
Totu-n hazard și la noroc în multe.
Nimic e omul chiar și-ntelepciune,
Destinul neînvins de mîini îl leagă,
Oricît i-ar fi prudența de întreagă,
Altfel de viața lui soarta dispune.
Sătul de lume sînt cum cel chemat
La un ospăț, din nuntă a plecat
Sau din festin regal, și nu mă-ncrunt
Că-n locu-mi vine altul necărunt (...)
la cartea asta ca zălog și fă-i
Loc printre cărți frumoase în odăi,
Va ospăta cu glasul mut în sală
Și mirosind precum o portocală (...)

Epitaful lui François Rabelais

Dacă din mort putred și-n pace
Natura dă la ceva viață
Și dacă facerea ne zace
În descompunere și-o-nvață,
Atunci o vie va să iasă
Din burta bunului cea grasă,
A lui Rabelais, sfînt băutoare
Cît a trăit fiind în stare.
Căci dintr-odată botul său
Ar fi-nghițit din vin un hău
Secîndu-l mult mai mult decît
Un porc dînd laptele pe gît,
Sau tărmul maur sorbind ape,
Sau Iris fluviului aproape.
Nu l-a văzut soare nicicînd,
Cu sine chiar din zori sta bînd.
Nici seara, noaptea nu-l văzură
În beznă fără băutură.
Căci însetat și fără loc
Bea de stingea, galant cu foc.
Iar cînd venea acea dogoare
Ce anotimpul verii are,
Pe jumătate gol pe jos
Cu pîntecul dormea frumos
Pe risipirea de pahare
Și printre blidele murdare,
Fără rușine fremătînd
Se tăvălea prin vin la rînd
Ca broaștele într-un noroi,
Cîntînd lui Bacchus mai apoi.
Lui Gargantua dînd să sugă,
Îi cînta iapă și măciucă,
Pe marele Panurge, iară
Uiminda Papimaniei țară,
Legile lor, case, cutume.
Dar moartea care nu-i băută
Îl trase pe betiv din lume
Și acum bea din acea undă
Ce fuge tulbure prin somn
Din largul fluviu Aheron.
Oricine-ai fi, dacă-ai să treci
Pe groapa sa, ud-o în veci,
Brînzeturi, sticle să-i arunci,
Cîrnați și tot atîtea șunci,
Căci dacă-n suflet îi mai vin
Sub piatră încă sentimente,
La aste lucruri sînt atente
Mai mult decît la proaspeți crini.

Spre slava ta-i copacul...

Spre slava ta-i copacul lui Cibele,
Laude-n zi te vor citi sub pin.
Iubiri am încrustat în trunchi și ele
Vor crește-n scoarța nouă nu puțin.
Fauni ce locuiți paterne fețe,
Pe Loara mea cu dansuri în picior,
Favoare plantei, dați-i ajutor,
Veri să n-o ardă, ierni să n-o înghețe.
Cioban ducîndu-ți către ape turme,
Săltînd egloga într-un tub de-ovăz
Ce de iubirea mea dă veste-n urme.
Agață-n pin etern tablou în văz.
Cu sînge udă-l, dintr-un miel, cu lapte,
E pinul sacru-al ei, spune-o în șoapte.

Soarele...

Soarele între noi gîndi să vină,
Murind, să-ți vadă ochii prin ferestre,
Dar ca orbit de veșnică lumină
Fugi nesuferind via lor zestre.
Eu nu clipesc privindu-i, mă simt mare,
Căci am înfrînt un zeu, fuga i-ascult,
Și mă privești, îmi spui, tu, vînătoare:
"Ce soare neplăcut, îmi placi mai mult."
O bucurie-n inimă îmi zboară
Pentru așa triumf, cuvînt la fel;
O clipă numai viața-mi fu ușoară:
Sosi un muritor, mai proaspăt el,
Și m-ai lăsat, lui dîndu-i mîngîiere;
De mîna mea, uitînd că un zeu piere.

Anul întinerea...

Anul întinerea în fără moarte
Cînd m-am îndrăgostit de tine, crudă,
Cu șaisprezece ani din orice parte,
Copila încă-n trup stînd să te-audă.
Pruncă erai încă-n înfățișare,
La vorbă și la mers, gura-ți frumoasă,
Frunte și mîini dintr-o nemuritoare
Veneau și ochiul care mort mă lasă.
Amor, ce te-a văzut, de-arome uns,
În marmoră în inima-mi a scris
Această împlinită strălucire
Ce mă încîntă azi cu luciu stins,
Căci nu mă uit la ceea ce-ai ajuns
Ci la splendoarea toată-n amintire.

Mai mult ca ochii mei...

Mai mult ca ochii mei îți iubesc părul,
Un lat de zeu ce aur însoțește,
Doar peiptenul îi știe adevărul
Cînd îl deznoadă-n zori pe nelumește.
Cu el s-a-mbogătit, iar eu gelos
Că l-a furat; Amor atunci mă-nvață
Să fiu tîlhar, să iau și eu un os
Din jaf, căci pentru doi te avem viață.
Dar eu nu pot, căci pieptenul fidel
Păzește prada, iar o slujitoare
Adună restul, degete-mi alungă.
Cîtă cruzime! Splendoare rănii tel!
Relicve-ating mîini chiar și cerșetoare
Prin geam, prin lemn, prin rama cea prelungă.

Fragment de ultime versuri

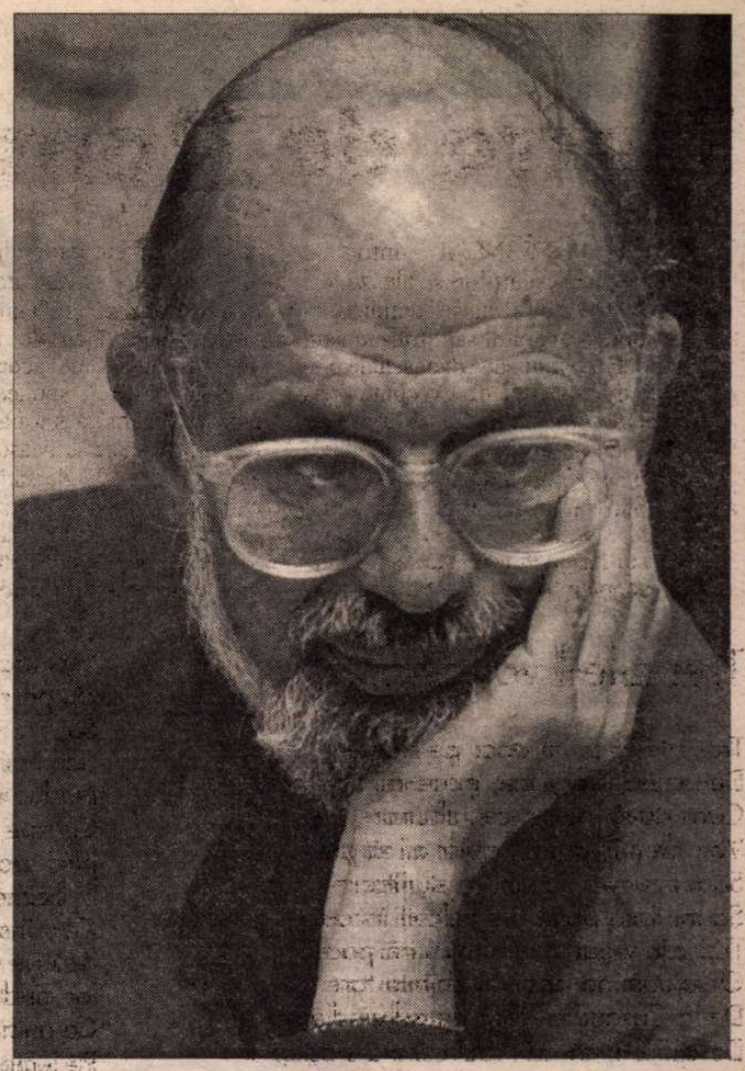
(...) Sînt numai oase, un schelet îmi par,
Scofîlcit, fără nervi, retras din carne,
Căruia moartea i s-a pus hotar;
Nu mă privesc, să nu mai mă răstoarne
Frica, și nici Apollon, nici fiul său nu pot
Să-mi poarte vindecare, înșelarea-i întreagă.
Adio, scumpe soare, ochiu-mi zăvor e tot,
Cobor acolo unde lucrarea se dezleagă.(...)

Traducere de Miron Kiropol

INEDIT

Allen GINSBERG:

„Generația Beat a fost un *modus vivendi*“



ODISEEA acestui interviu este cît se poate de stranie. Realizat pe bandă magnetică în 1995, la New York, în urma unui *poetry reading* la care au asistat cîteva sute de iubitori de poezie, el nu a putut fi transcris datorită unei întîmplări nefericite: la controlul vamal, caseta a fost serios deteriorată din cauza razelor X, iar găsirea unor specialiști care să recondiționeze banda originală a durat aproape patru ani.

Interviul, care este unul dintre ultimele acordate de poet (de nu cumva chiar ultimul) aduce cititorilor români cîteva lămuriri asupra jaloanelor care marchează estetica controversatei *generații Beat*, al cărei cap de afiș a fost, fără dar și poate, Allen Ginsberg *(D.D.)*.

D.D.: D-le Allen Ginsberg, sînteți una dintre figurile centrale ale așanumitei generații Beat. *Cum s-ar caracteriza pe sine poetul Allen Ginsberg și care ar fi raporturile sale cu ceilalți reprezentanți ai acestui curent, care începe să-și facă simțită prezența în deceniul al șaselea?*

A.G.: Curentul de care vorbiți a fost mai degrabă rodul unor frustrări: politice, sociale, culturale - ei da, mai ales culturale... Acestea au dat naștere unor manifestări spontane - asta ne-a caracterizat pe noi, "beatnicii", spontaneitatea. Și apoi, solidaritatea. Cît despre mine, eu nu am fost decît unul dintre ei. Nu poți vorbi despre *Beat generation* fără a-i pomeni pe Jack [Kerouac], William [Burroughs], Peter [Orlovsky], Gregory [Corso], Neal [Cassady], Gary [Snyder], Lawrence [Ferlinghetti]. Printre ei mă aflu, probabil, și eu. Dar ar mai fi și alții care ne-au fost apropiați. Lou Reed, un muzician de mare valoare, a cîntat în Velvet Underground, trupa lui Andy Warhol [întemeietorul *pop art*-ului - n.m., D..D]. Ed Sanders, un poet cunoscut aici la noi, ne-a fost, de asemenea, foarte apropiat. El a editat celebra *Fuck You: A Magazine for the Arts.* Aici au apărut multe dintre textele noastre. Au mai fost, desigur, și alții.

D.D.: Din afirmațiile dvs. ar reieși că generația Beat *este mai mult o generație a protestului? Care este raportul dintre contestație și estetic, în ceea ce vă privește?*

A.G.: Protestul - el de unul singur - nu valorează nici cît o ceapă degerată. Astăzi avem graffiti... [Rîde disprețuitor]. El a înlocuit poemul protestatar, e nevoie de ceva mai mult decît de o excitație nervoasă, e nevoie de talent, de înzestrare. Toate astea duc la zona esteticului. Și eu mi-am dat seama relativ tîrziu de lucrul acesta. Dar nu foarte tîrziu. În 1955, cînd Ferlinghetti mi-a publicat *Howl* la City Lights Books [poemul a fost scris în 1955, dar publicat în 1956 - n.m., D.D.] cred că începusem deja să-mi dau seama de acest lucru. Însă estetica noastră era diferită de cea europeană. *Howl* e un urlet din străfundurile ființei, e foarte diferit de strigătul expresionist european. Oricum, pentru noi poezia a fost trăire, iar *generația Beat* a fost un *modus vivendi.*

D.D.: Care au fost modelele dvs. poetice, atît din America, cît și din alte spații culturale? Au avut acestea o influență covîrșitoare asupra operei dvs.?

A.G.: Atît pe mine personal, cît și pe prietenii mei, ne-a fascinat Whitman. [Își mîngîie cu un gest molatec bărbuța.] Whitman a fost pentru noi asemenea unui uriaș generator care ne reîncărca bateriile de fiecare dată cînd simțeam nevoia de a găsi o sursă de inspirație adevărată, proaspătă. Whitman e un gigant. [Meditează cîteva clipe, apoi sentențios:] Whitman n-a fost american... [Mă privește curios și e mulțumit cînd poate citi surprinderea pe fața mea.] El a fost mai întîi german, francez, rus, japonez, african. Și abia după aceea american.

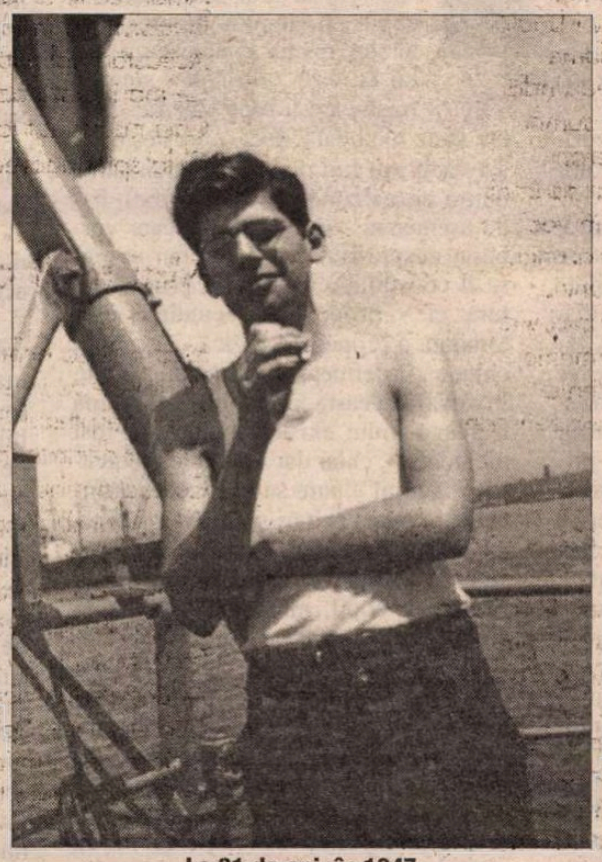
D.D.: Probabil că a fost și român; cel puțin, la noi Whitman este citit și apreciat.

A.G.: Da, da... Sigur că da... Nu mă mir deloc. Whitman e citit astăzi, probabil, chiar și pe Marte... [Rîde.]

D.D.: Dar totuși, de ce susțineți că Whitman a fost doar în cele din urmă american?

A.G.: Nu sînt sigur de ce. Probabil că așa ar fi vrut el. Whitman era modest. Astăzi găsești eticheta "Made in USA" pe orice, chiar și pe hîrtia igienică... [Rîde zgomotos.]

D.D.: Dar de la Whitman se pare că ați împrumutat nu doar universalismul său cosmic, ci și unele elemente care țin de prozodie, de "facerea" poemului: sintaxă fluidă, prozaismul cu tonalități calme etc. Cît adevăr se află în această afirmație?



La 21 de ani, în 1947

A.G.: Da, aveți dreptate. Whitman a fost un foarte bun confecționer al poemului, un foarte talentat artizan al versului. Pe mine, cel puțin, Whitman m-a influențat enorm.

D.D.: Blake și Rimbaud au însemnat mult pentru dvs.?

A.G.: Da, foarte mult. Blake a fost un vizionar. Un poet-vizionar. Doar Yeats se mai poate compara cu el, deși irlandezul era interesat mai mult de ocultism. Blake a fost un mare mistic, o personalitate cu adevărat stranie: poet, pictor, gravor, editor, profet. *Cărțile profetice* ne-o demonstrează cu acuratețe. Omul acesta a fost genial, chiar dacă mulți îi contestă opera. Însă Blake nu e înțeles. Este studiat în universități, dar capetele seci de acolo nu îi îndrumă pe studenți corect: Blake nu trebuie interpretat sau înțeles, ci "trăit" mistic.

D.D.: Dvs. ați afirmat într-un poem că ați avut o viziune a lui Blake în Harlem...

A.G.: Da, e adevărat. Nu a fost o fantasmagorie, și nici o figură de stil. Blake mi-a apărut în fața ochilor, asemenea unui înger. Am scris mai multe poeme pe tema asta, printre care și *Floarea-soarelui sutra.*

D.D.: Generația Beat *a fost văzută întotdeauna ca o foarte ciudată conviețuire a misticului cu excesul - și mă refer aici la experiența drogurilor, la sex, la viața aventuroasă, care nu o dată sfida convențiile sociale sau chiar încălca legea. Există vreo legătură între toate acestea și celebrul vers al lui Blake: "'Calea excesului duce la palatul înțelepciunii"?*

A.G.: Sigur că da. Acest vers ni-l transformaserăm într-un motto al nostru. E din *Proverbs of Hell.* Și mai există un vers care ne-a influențat mult. [Se gîndește cîteva clipe, acoperindu-și ochii cu două degete.] Da, sună așa: "Temnițele sînt clădite cu pietrele Legii, iar Bordelurile cu cărămizile Religiei."

D.D.: Rimbaud v-a influențat și el...

A.G.: Da. Aș putea spune chiar că noi l-am redescoperit pe Rimbaud, arătîndu-i o altă fațetă. În anii '50, americanii nu îi cunoșteau poezia. Rimbaud a fost și el un mistic, dar de o altă natură. Se crede astăzi că el fusese inițiat în tantra. Sonetul său *Vocale* o demonstrează din plin. Vocalele limbii sanscrite sînt considerate sacre și fiecare dintre ele are un corespondent cromatic. Apoi, sonetul se încheie așa: "O, Omega, raza violetă a ochilor Ei!" Într-un text tantric se afirmă că iubita predestinată unirii tantrice trebuie să aibă ochii violeți. Iar în *Anotimp în Infern* se găsește acest vers: "Într-o seară, am așezat Frumusețea pe genunchii mei." Ei bine, nu este oare aceasta o aluzie la poziția sexuală atît de des întîlnită în imagistica tantrică tradițională din India și Tibet? Asta se petrecea înainte de a-l cunoaște pe Verlaine. Se pare că pe atunci Rimbaud iubea femeile... [Rîde șugubăț.]

D.D.: Interesul pentru misticismul oriental i se datorează lui Rimbaud?

A.G.: Nu neapărat. Mai întîi a fost o reacție de protest la adresa dogmaticii "oficiale" iudeo-creștine. După aceea am realizat frumusețea și înțelepciunea filosofiei orientale. Spre exemplu, Naropa Institute din Boulder, Colorado, a fost un locunde buddhismul Zen și poezia și-au dat mîna. Însă nu doar eu eram interesat de Orient. Și Jack [Kerouac] era. A și scris despre asta. Vă dau numai două titluri: *The Dharma Bums* și *Satori in Paris.* Apoi trebuie amintit Philip Whalen, un poet original, care ne era foarte apropiat. El chiar a ajuns preot Zen, după ce a trăit vreo cîțiva ani într-o mănăstire din Japonia.

D.D.: D-le Ginsberg, care credeți că va deveni statutul poetului în societatea postindustrială?

A.G.: Va rămîne acela care este și acum. Chiar dacă își va scrie poeziile pe *laptop*-uri din ce în ce mai sofisticate, el va rămîne, în intimitatea sa sufletească, neschimbat. Chiar dacă trăim într-o societate informațională, avem nevoie de poezie. Revistele de poezie au început să fie din ce în ce mai rare, datorită impasurilor financiare. Însă ele nu vor dispare. Unele dintre ele s-au transformat în reviste virtuale, circulînd, datorită unor entuziaști pe Internet. Ba chiar aș spune că vremea revistelor de hîrtie a trecut. Dacă totuși vrei, poți să o listezi pe foi sau să o înregistrezi pe o dischetă ori chiar pe un CD. Dar de dispărut, poezia nu o să dispară niciodată.

D.D.: În încheiere, ce știți despre poezia românească?

A.G.: Știu că scrieți poezie de calitate, așa cum se întîmplă acum în toată Europa de Est. M-am întîlnit de mai multe ori cu poeți români. Din păcate, nu-mi mai amintesc cum îi cheamă. Unul dintre ei m-a impresionat însă foarte mult. Îl puteți găsi aici la New York în orice librărie. Avea părul răvășit și mustața groasă. Era leit Ed Sanders.

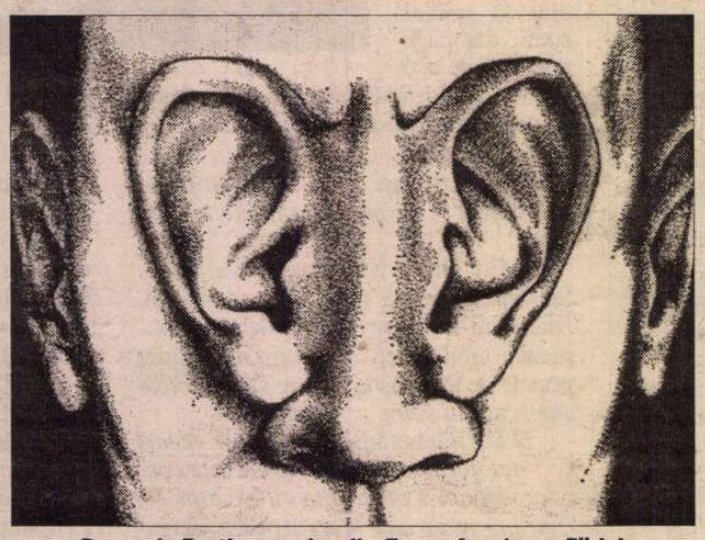
D.D.: Probabil e vorba de Marin Sorescu...

A.G.: Da, Marin Sorescu! Un mare poet... Oricum, voi românii știți atîtea despre poezia americană. Iar faptul că dvs. vă scrieți teza de masterat despre poezia mea filosofică și religioasă nu poate decît să mă umple de bucurie.

Interviu realizat de
Daniel Deleanu

Cuvintele interzise

LA DATA cînd mi-a parvenit ultimul volum de proză semnat de Adrien Pasquali (*Le pain de silence,* Geneva, Editions Zoé, 1999), autorul plecase dintre noi, iar această ultimă carte devenise chiar ultima; gest disperat - ca orice asemenea gest - moartea pe care Pasquali şi-a dat-o înconjoară cu un halou straniu *Pîinea de tăcere* şi - retroactiv - toate celelalte titluri semnate de el. E greu să vorbeşti sau să scrii despre ele, tot astfel cum este dificil să numeşti doliul, moartea, absenţa, ceea ce e dincolo de clişeu, ceea ce s-a înfăptuit pentru că nu se putea spune - pentru că (dacă ar fi să continuăm metafora centrală a cărţii de faţă) vorbirea îi era interzisă subiectului (eului), ea era imposibilă, nerealizată. Gestul autorului adaugă acestui text scris la persoana întîi o macabră garanţie a autenticităţii, a identităţii dintre eul narator şi eul auctorial, transformîndu-l într-o confesiune cu implicaţii tragice, dincolo de orice metaforă, dincolo de alegoria (atît de şocantă pentru oricare cititor format în spaţiul logocentric de tip european) Logosului absent la Cina de taină a unei noi Sfinte Familii (mamă, tată, copil-narator). Gestul autorului, după apariţia cărţii, hrăneşte (ca o "pîine") tăcerea noastră, a tuturora.



Desen de Zunti, reprodus din *Tages-Anzeiger* – Zürich

Dar *Pîine de tăcere* este o carte prea interesantă, ca literatură, pentru a ne lăsa pradă haloului de stranietate şi tragism despre care vorbeam. Adrien Pasquali, istoric literar, traducător şi prozator helvet al generaţiei de mijloc (s-a născut în 1958, în Valais), părea să deţină cîteva din atuurile majore ale cîştigătorului, într-un spaţiu cultural (cel romand) nu o dată parcimonios în elogii şi dificil în a-şi accepta (dar şi în a-şi construi) particularitatea: "literatură de expresie franceză", pentru care tăcerea, adică tocmai "ceea-ce-e-de-nespus" în limbă, este consacrată ca topos de mai bine de un secol. *Pîinea de tăcere* - prin aluziile, de o violenţă cu greu reţinută, la "limba străină", vorbită în jurul naratorului, copil de imigranţi italieni - părea să vizeze, ca pe o "figură obligată", şi acest sens secundar. Filiaţia, familia, înrădăcinarea şi problemele expresiei literare a acestora au constituit nucleele volumelor de critică şi istorie literară ale autorului: *Filiations et filatures. Littérature et critique en Suisse romande (Filiaţie şi filatură. Literatură şi critică literară în Elveţia romandă,* în colab. cu Cl. Jacquier şi R. Francillon, Lausanne, 1984), *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage (Turul orizonturilor. Critică şi memorii de călătorie,* Paris, 1994), *Nicolas Bouvier. Un galet dans le torrent du monde (Nicolas Bouvier. O piatră în torentul lumii,* Geneva, 1996), *C.F. Ramuz, Adam et Eve - Etude genetique et interpretation (C.F. Ramuz, Adam şi Eva - Studiu genetic şi interpretare,* Paris, 1993-1997) etc., dar şi ale celor de proză: *Eloge du migrant. E pericoloso sporgersi* (*Elogiul migrantului. E pericoloso sporgersi,* Lausanne, 1984), *Les Portes d'Italie* (*Porţile Italiei,* Lausanne, 1986), *Portrait de l'artiste...* (*Portretul artistului...,* vol. I, Lausanne, 1988, vol. II, Geneva, 1989), *Le Veilleur de Paris* (*De veghe în Paris;* n. I.B.: deşi un termen inexistent în română, "veghetorul", ar reda mai bine în acest caz titlul şi centrarea asupra subiectului narator, Geneva, 1990), *La Matta* (Geneva, 1994) etc. *Pîinea de tăcere* nu este, sub aspectul filiaţiei chiar, o surpriză. Nici chiar preferinţa autorului pentru scriitura la persoana întîi, pentru toate semnele retorice - prin care scriitura lui e "îngreunată" într-un fel de baroc al confesiunii dezmărginite - ale eului şi ale autenticităţii nu surprind. Gestul de după, gestul definitiv, care nu mai era scriitură, care nu mai transforma tragicul într-o figură textuală, gestul e cel ce schimbă definitiv percepţia asupra textului; el reorientează sensul lecturii; el face o cronică la volum cu atît mai dificilă.

Tăcerea este personajul central al confesiunii copilului (care nu a fost - e prima "afirmaţie" a cărţii - niciodată copil). În două capitole ample (dar disproporţionate unul faţă de celălalt), fără puncte, fără alineate ori paragrafe, se rosteşte amintirea unei copilării frustrate de cuvînt, trăite în afara rostirii. Copilul de atunci îşi aminteşte - şi prima parte e dedicată mamei (leitmotivul fiind mereu spus de ea, în loc de orice altceva, fiului: "desigur tu n-ai fost niciodată copil"), iar a doua - tatălui (care rosteşte acum refrenul, imperativ mascat al autorităţii paterne: "vorbiţi mai încet"; deşi nimeni nu vorbeşte...). Scena reluată la infinit, cu variaţiuni ce sugerează (alături de punctajul leitmotivic) subtilităţi muzicale, dincolo de aparenţele fluxului confesiunii, este a cinei: mama serveşte mîncarea, tatăl s-a întors din mina unde lucrează, copilul este între ei. Prima conotaţie - facilitată şi de accentul pus asupra perechii "tăcere-vorbire" - trimite la alegoria Sfintei Familii. O atare lectură se vede întărită apoi de multe alte detalii: familia este străină prin părţile locului, mama este prezenţa covîrşitoare (chiar atunci cînd trăieşte ca "absenţă": refugiindu-se în boală, în ursuzenie, în nefericire), tatăl este lucrătorul abrutizat de efort, dar şi legătura cu lumea exterioară, copilul se ipostaziază - retroactiv - ca "ales",un ales al nefericirii, al tăcerii, un născut întru damnare, iar nu întru salvare, neîntrupat. Pentru că nu i s-a dat cuvîntul, ori întruparea numai întru Logos, o ştim, se poate face. Fără ostentaţie, dar cu siguranţa sensului protejat, Pasquali mizează pe competenţa cititorului. Cina celor trei are, mereu şi mereu, în centrul mesei un bloc de tăcere. De fiecare dată, naratorul reuşeşte să îl numească sau să îl sugereze altfel, dar senzaţia la lectură este a unei capacităţi infinite de prelungire a feţelor alegorice; la mijlocul mesei nu e pîinea (trupul zeului salvator), ci tăcerea (teofanie refuzată pînă la capăt), comparată cu bolovanii sfărîmaţi de tată în mină; e o materie lipsită de har, brutală, materie în stare pură, materie venită din adîncuri infernale. Ceea ce se aşează peste ei, peste toate cele atinse de mamă, e praful - cît al pietrei, cît al tăcerii - iar nu harul. O Sfîntă Familie rescrisă invers, damnată. Blasfemie, textul lui Pasquali se vrea asta, contînd probabil şi pe implicaţiile contextuale mai dificil de sesizat de către un cititor străin, însă: pentru că o asemenea alegorie, atribuită imaginaţiei unui narator-copil, născut din părinţi italieni (catolici?), crescut în Valais (unde catolicii sunt "puri şi duri"), primeşte o dimensiune violentă, suplimentară.

Blasfemia dintîi, cea care marchează destinul naratorului ca şi textul cărţii, este fraza de deschidere, leitmotivul mamei: "desigur tu n-ai fost niciodată copil". E singura circumstanţă în care mama se adresează fiului ei, este - de fapt - singura frază care îi rupe tăcerile (deşi nu ştim niciodată dacă o rosteşte cu adevărat sau fiul o simte, comunicarea dintre ei realizîndu-se fără vorbe). E - de asemenea - singura frază care vorbeşte despre fiu, care ar trebui aşadar să îl constituie ca Subiect; prin structura ei - propoziţia secundară este totodată o propoziţie logică - ar trebui chiar să îl definească. "Tu eşti..."? Nu. Invers, în această lumea-pe-dos, mama îi neagă fiului existenţa ("tu n-ai fost niciodată"), chiar dacă numele predicativ ("...copil") pare să atenueze sentinţa. Între atîtea ezitări şi rostiri amînate, incerte, fraza spune o certitudine ("desigur..."), singura certitudine a lumii. Niciodată copil, niciodată întrupat în cuvînt, eul-narator se simte nenăscut. Bîjbîind într-o lume de boală (a mamei), de violenţe (a neştiuţilor, ameninţători, "vecini" xenofobi), de tandreţe bolovănoasă, inexprimabilă (a tatălui), copilul se construieşte în funcţie de propoziţia negatoare: nenăscut, el asociază vorbirea cu naşterea şi cu moartea şi cu ieşirea în lumină, din mină, a tatălui. Reintegrarea pietrei (pîinii) de tăcere este ţinta visată de copil; numai cînd este vorba despre ea discursul îşi permite viitorul indicativ al proiecţiilor sau condiţionalul eliberator; "a se întrupa" devine, astfel, "a se împietri". Aşa se încheie primul capitol ("trebuie continuat, cu o suită de cuvinte, niciodată o frază, fără punct final, fără puncte de suspensie, nici exclamare, nici întrebare, nici paranteză deschisă, închisă, nici ghilimele, deschise, închise, ce mai ştiu eu?... veni-va desigur ziua cînd, graţie aluatului cuvintelor, mă voi instala în piatra aceea şi voi fi cu adevărat născut"), aşa şi al doilea ("ţin la tăcerea asta în pofida tuturor, graţie tuturor, această tăcere care e singurul lucru ce l-am avut în comun, cu riscurile ei, atunci de ce să o dilapidez etimologic, să o surmontez şi să o fac inoperantă, mai bine m-aş descurca dimpreună cu ea, cu tăcerea, şi i-aş fi devotat, asta da, şi atunci veni-va ziua cînd fără nimic de brodat sau de fumat, fără nimic de vorbit, voi fi cu adevărat născut"). Copilul este adus pe lume spre a fi sacrificat, pentru că el este "făcut", iar nu "născut", într-o altă aluzie la textul biblic: fraza mamei "vrea să spună că naşterea mea va să vină, că am fost adus pe lume dar mai trebuie încă să mă nasc, adus pe lume, aruncat în lume, fiecare pentru sine, că naşterea mea este încă posibilă, că şansa mea este o ultimă şansă înaintea ultimelor sfîrşituri...". Neîntrupat în cuvinte, el nu are trup nici în oglinzi (scena coşmarească a oglinzii goale dinaintea ochilor lui revine în naraţiune spre a semnala efortul eşuat al eului de a prinde contur), iar absenţa oricărei mîngîieri materne se adaugă procesului negării trupului: mîinile mamei ating piatra, praful, obiectele inanimate ale casei, ele numără pastilele unei boli de neînvins, dar nu se roagă, nu ating, nu brodează (caietul vechi al mamei - ca ucenică într-un atelier de brodat - devine obiectul jocului, visului, evadării copilului), nu creează nimic. Mîinile ei împietresc pîinea cinei. Tot astfel cum ochii ei nu văd copilul, cum vocea ei îi refuză acestuia dreptul de a fi.

Scriitura lui Pasquali, capabilă de suflul amplu al confesiunii-flux de conştiinţă, nu tremură nici o clipă, cu nici un rînd, pentru a trăda participarea auctorială. De n-ar fi gestul post-textual, aş spune că nimic nu îmi stîrneşte mai mult admiraţia, la lectură, decît această stăpînire a cadenţelor limbii, ca şi a nivelurilor alegorice complexe ale construcţiei. Că există o rigoare (matematică? sau muzicală?) îndărătul naraţiunii, şi că această rigoare face posibilă complexitatea de sens. O rigoare de rocă dură. Ca pîinea doritei întrupări. A citi *Pîinea de tăcere* doar ca pe un denunţ (tragic) al unei însingurări a fiinţei (specific helvete, în chip straniu helvete, cum le place straniilor helveţi însinguraţi să scrie) mi se pare excesiv de restrictiv. A o citi în afara gestului sinucigaş care i-a urmat - mi se pare imposibil. A spune eu însămi că Adrien Pasquali era o prezenţă fermecătoare şi un profesor fascinant de literatură romandă (cu autoironia lui romandă cu tot!) mi se pare acum riscant, pentru că nu despre amintirile mele personale este vorba. Şi cînd vor fi trecut clipele de şoc şi anotimpurile de doliu, îndrăznesc să sper că *Pîinea de tăcere* se va citi o carte interesantă, în singularitatea scriiturii sale alegorice, o carte emblematică pentru această vreme a jurnalelor şi a confesiunilor, unde eul autentic se rosteşte cu atît mai greu, cu cît el e singurul a se rosti. Naratologic vorbind, *Pîinea de tăcere* mi se pare una din cele mai originale "întrupări ale eului" pe care mi-a fost dat să le citesc în literatura elveţiană actuală.

Ioana Bot

e-book awards

● Bill Gates, celebrul Pdg al Microsoft-ului, a anunţat înfiinţarea unor premii menite să recompenseze "excelenţa literară şi tehnologică a unor ediţii electronice". Primii laureaţi ai premiilor "Frankfurt e-book" vor fi anunţaţi în cadrul viitorului Tîrg de carte de la Frankfurt. Ei vor fi în număr de 7, iar valoarea totală a premiilor se ridică la 160.000 de dolari.

CD - Dinu Lipatti

● Anul trecut, au reapărut la EMI, în interpretarea lui Dinu Lipatti, în colecţia "Mari înregistrări ale secolului", două din sonatele lui Scarlatti, iar la Philips, în colecţia "Mari pianişti ai secolului XX", o sonată şi o nocturnă de Chopin, precum şi Concertul pentru pian şi orchestră de Grieg, cu Orchestra Philarmonia din Londra, sub bagheta lui Alceo Galliera. Acum, toate aceste lucrări, precum şi altele, sînt reunite pe un singur CD, apărut la Columbia (Marea Britanie).

În umbra Zidului

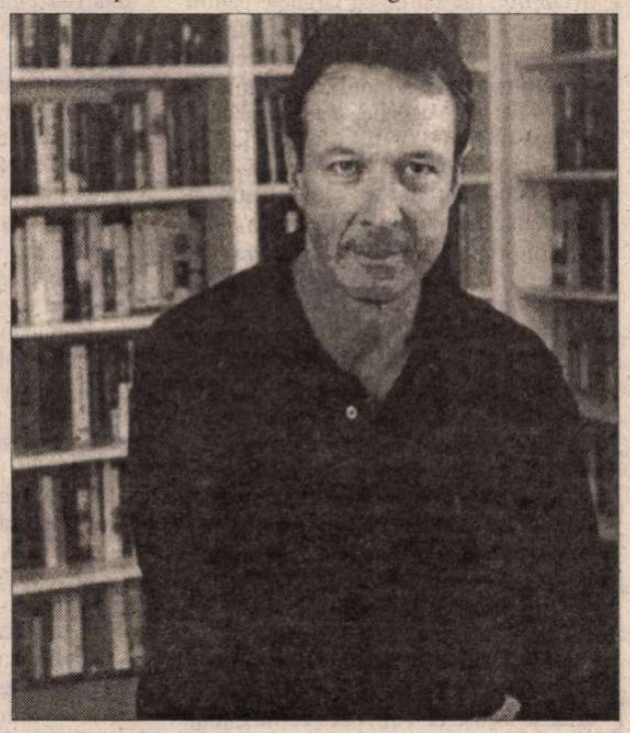
● În *Complexul lui Klaus,* romancierul ´german Thomas Brussig a dat o explicaţie inedită (şi falică) pentru căderea Zidului Berlinului. Acum noul star al literaturii germane face valuri mari cu *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (Ed. Volk & Welt), un roman a cărui acţiune se petrece în RDG, în anii ´70. Eroii sînt o bandă de adolescenţi din Berlinul de Est, care trăiesc la propriu în umbra Zidului. Primele iubiri, presiunea exercitată de Stasi, pasiunea pentru muzica interzisă venită din Occident şi interesul ilegal pentru ceea ce se petrece "afară" sînt povestite cu umor tandru. Mai fină decît în cartea precedentă, caricatura societăţii comuniste e impregnată de o anume nostalgie ce corespunde foarte bine stării actuale de spirit a foştilor redegişti - scrie "Der Spiegel".

Matisse la Nisa

● Muzeul Matisse din Nisa prezintă, pînă la 29 februarie operele majore ale colecţiei muzeului Matisse din Cateau-Cambrésis (localitatea în care s-a născut artistul francez cu 130 de ani în urmă), închis pentru lucrări de renovare şi extindere. Sunt prezentate astfel, pentru prima dată, operele lui Matisse păstrate în oraşul natal şi cele din Nisa, unde artistul a locuit din 1917 şi pînă la sfîrşitul vieţii, în 1954. Fiecare colecţie cuprinde o perioadă de creaţie şi este interesant de sesizat complementaritatea lor.

Profesionistul

● După trei ani de tăcere, Michael Crichton a publicat un nou roman, *Timeline,* la Ed. Knopf, într-un tiraj iniţial de - ţineţi-vă bine - 1.500.000 de exemplare. Povestea unui grup de tineri care călătoresc în timp, în Franţa medievală, pentru a salva un profesor aflat în primejdie, are toate ingredientele succesului la un public suficient de copilăros ca să se lase captivat de incredibile aventuri pe schemele cunoscute. Scriitorul - un foarte bun povestaş, cunoscînd la perfecţie morfologia basmului şi adaptînd-o oricărui tip de subiect, a negociat deja drepturile de adaptare pentru cinema a noii cărţi. "Mi se reproşează că scriu deliberat pentru cinema" - a declarat Crichton în "International Herald Tribune". "Nu-i adevărat. E drept însă că, atunci cînd scriu, am în minte imagini şi am tendinţa de a nu vedea decît suprafaţa personajelor mele. Cum să ştiu ce au ele în cap? Aparatul de filmat care e propria mea minte captează doar acţiuni, reacţii, dialoguri, decoruri". Dintre ofertele care i s-au făcut, romancierul şi scenaristul a ales-o pe cea mai avantajoasă: filmul după *Timeline* va fi realizat la Paramount, de regizorul Richard Donner, cel cu *Armele fatale.*



O figură vieneză

● Cu 170 de lucrări, datate din 1927 pînă în 1999, prima retrospectivă Max Weiller deschisă la Künstlerhaus din Viena pînă la 23 ianuarie retrasează itinerarul unui pictor care a înscris creaţia austriacă în modernitatea europeană.

Oliver Stone - romancier

● În decembrie, Oliver Stone a avut premiera celui de al 14-lea film al său, *Any Given Sunday* (cu Al Pacino şi Cameron Diaz). Cu vreo două luni înainte, publicase romanul *Visător înnăscut.* I-au trebuit 34 de ani ca să reuşească să editeze această carte în care regizorul povesteşte într-un stil célinian şi într-o dezordine veselă tribulaţiile sale din tinereţe, din Vietnam şi din America, pe care o critică violent. Refuzat de editori, manuscrisul a fost pierdut, regăsit, tăiat şi, în cele din urmă, recompus. Romanul a fost pînă acum ignorat de critică.

Arhitectul vedetă

● Dintre arhitecţii americani ai acestui secol, Frank Gehry este cel mai cunoscut în lume, datorită spectaculoasei clădiri a Muzeului Guggenheim din Bilbao (ca dovadă, noua serie *James Bond* se deschide cu un plan panoramic al acestei construcţii care a devenit pentru oraşul din Ţara Bascilor o emblemă precum Turnul Eiffel pentru Paris). După succesul acesta, arhitectul în vîrstă de 70 de ani a primit numeroase propuneri pentru proiecte de anvergură în SUA, Germania, Scoţia etc. Recent, a acceptat să construiască un Muzeu al Rockului la Seattle, finanţat de firma Microsoft. Una dintre aripile clădirii, denumită *Purple Haze* după titlul unui cîntec al lui Jimi Hendrix, va avea forma unei chitare sparte.

Roman Polanski printre „nemuritori"

LUNA trecută a avut loc la Paris ceremonia de intrare a lui Roman Polanski în *L´Académie des beaux-arts* (unde a fost ales pe locul lăsat gol de marele regizor francez Marcel Carné). El s-a alăturat, în secţiunea "Creaţie artistică în cinema şi audiovizual" micului grup ce îi reuneşte între alţii pe Claude Autant-Lara, Pierre Schoendoerffer şi Gérard Oury. Regizorul polonez, care e de mult cetăţean francez, a fost admis printre cei 55 de membri titulari şi cei 16 membri asociaţi străini pentru meritele sale excepţionale dovedite în filme precum *Repulsie* (1965), *Balul vampirilor* (1967), *Rosemary´s Baby* (1968), *Chinatown* (1974), *Frantic* (1988) şi, mai recent, în *Fata şi moartea.* Discursul solemn de introducere a lui Polanski printre "nemuritori" a fost rostit de sir Peter Ustinov, membru străin al Academiei, după care noul academician a rostit, conform ritualului, un elogiu al predecesorului său, Marcel Garné, evocînd cu emoţie cum, adolescent în Polonia, şi-a descoperit vocaţia datorită filmelor *Bulevardul crimei, Quai des brumes, Copiii Paradisului.* La 66 de ani, eternul adolescent Polanski, îmbrăcat în pomposul costum brodat, şi cu sabia împodobită cu o peliculă de metal pe care sînt imprimate scene din principalele lui filme, a declarat că onoarea ce i se face nu reprezintă sfîrşitul carierei lui de cineast: "Dimpotrivă, cred că mai am încă multe filme de făcut. Încă nu am dat filmul vieţii mele".

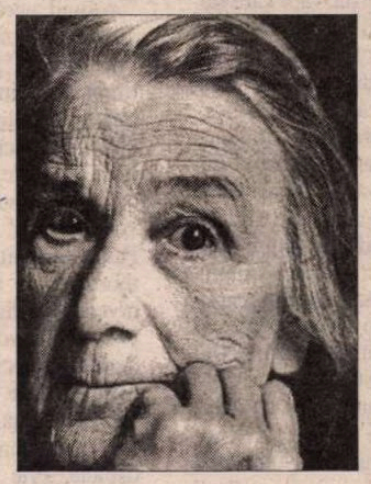
Povestitorul din Valladolid

● Premiul naţional pentru roman, în valoare de 2,5 milioane de pesetaş, a fost acordat de Ministerul spaniol al Educaţiei şi culturii scriitorului şi academicianului Miguel Delíbes pentru volumul *El Hereje* (Editura Destino). Cu această ocazie, "El Païs" aminteşte că Miguel Delíbes, în vîrstă de 79 de ani, se bucură în ţara sa de un veritabil succes popular, deşi nu face concesii marelui public. Cartea premiată, care s-a vîndut pînă acum în peste 300.000 de exemplare, este un omagiu adus Valladolid-ului natal şi relatează istoria luteranilor în Spania foarte catolică a secolului XVI, scriitorul militînd pentru toleranţă şi libertate de conştiinţă.

Poze

● Robert de Montesquiou - aristocrat, om de litere, estet şi dandy - a rămas în literatură mai puţin ca scriitor şi mai mult ca model pentru scriitori: baronul de Charlus la Proust, Des Esseintes la Huysmans sau păunul la Edmond Rostand. El însuşi, de altfel, nu ezita "să se pună în scenă", să aleagă poze, gesturi, expresii, costume pentru fotografii reunite în patru albume sub titlul *Ego Imago.* Pînă la sfîrşitul lui ianuarie, la Musée d´Orsay, aceste fotografii fac obiectul unei expoziţii cu titlul *Robert de Montesquiou ou l´art de paraître.*

Vocea scriitoarei



● Nathalie Sarraute poate fi nu doar (re)citită ci şi ascultată. La puţin timp după dispariţia venerabilei scriitoare la vîrsta de 97 de ani, Editura Femmes a editat cinci cărţi-casete cu înregistrări ale autoarei citindu-şi faimoasele *Tropisme, Aici, Între viaţă şi moarte* şi, împreună cu actriţa Madeleine Renaud, *Folosirea cuvîntului.* În imagine, Nathalie Sarraute la 95 de ani.

Dicţionare

● *Encyclopaedia Universalis,* cea mai importantă colecţie de lucrări de referinţă, îşi continuă seria dicţioanrelor la un preţ şi cu un format redus, editate în colaborare cu Albin Michel, cu cinci volume avînd ca teme astronomia, budhismul, Evul Mediu, ecologia şi Renaşterea. În ciuda concurenţei CD-Rom-urilor, ediţiile pe hîrtie sînt încă foarte utile, dovadă că, în topurile de librărie, dicţionarele tematice şi enciclopediile se situează în vîrf.

Harnicul

● Fernando Savater (n. 1947 în Ţara Bascilor), este mondial cunoscut în special pentru cărţile de popularizare *Etica pentru fiul meu* şi *Politica pentru fiul meu* (cea de a doua apărută recent în româneşte, la Ed. Humanitas). Dar profesorul de filosofie de la Universitatea Complutense din Madrid nu e doar eseist, ci şi romancier, dramaturg, jurnalist prolific, bibliografia lui numărînd vreo 46 de cărţi. În fiecare an, lista sporeşte cu două titluri, dar succesele obţinute de cele două best-sellers citate mai sus, care de la apariţia lor în 1991 şi ´92 au fost traduse şi vîndute în milioane de exemplare, nu s-au mai repetat.

Revista revistelor

Buldozerul de cauciuc

În *CONVORBIRI LITERARE* nr. 12/1999 (primit abia zilele acestea) am citit un atac stupefiant la adresa lui Z. Ornea, semnat de Mircea Platon. Numele publicistului ieşean nu ne spune nimic, dar citindu-i articolul scris *cu ură* aflăm că inteligenţa nu-i prisoseşte. Iată cum începe: «Natura are oroare de vid, literatura nu. Şi de aceea există Z. Ornea. "Există". Există? Nu există? E greu de lămurit această înşelătoare problemă tăiată în apele celei mai abstracte filosofii. Ca persoană fizică, avînd o dată de naştere, o stare matrimonială, un patrimoniu, da. Ca sulfuros, mic Fuhrer al literaturii române contemporane, conducînd edituri, diriguind colecţii, ţesînd intrigi, sugrumînd şuvoiul recuperărilor din literatura interbelică şi ameninţîndu-i, din pervazul prăfuit al rubricilor din *România literară* şi *Dilema,* cu deget cocîrjat, de bătrînel reumatic, pe "extremiştii de dreapta", da. Ca "nume adunat pe-o carte", da (peste douăzeci de tomuri de istorie literară, acoperind perioada 1860-1944). Atunci cînd încercăm să descoperim însă şi substanţa domnului Z. Ornea, cînd ne străduim a-l studia pe Z. Ornea "în sine", descoperim că mai sus de accidentele tipografice nu prezidează nici o esenţă, că totul este vacuu. Vastul costum de hîrtie e gol, locuit doar de o siluetă subţire, străvezie şi pîlpîitoare, de Golem lingav. Va trebui, deci, să conchidem că Z. Ornea este prezent fără a exista, fapt care dovedeşte din parte-i abilităţi hermetice lăsînd în urmă vulgata metafizică şi tinzînd către gălbejitele arcane cabalistice ale lui Athanasius Pernath.» Vasăzică, pentru Mircea Platon, Z. Ornea - cărturarul care a iniţiat şi girat ediţii critice ale marilor scriitori români, istoricul literar care a pus în circulaţie informaţii adunate în zeci de ani de trudă în arhive şi biblioteci, autorul studiului monografic de referinţă asupra junimismului, biograful lui Titu Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, C. Stere, prodigiosul cunoscător al ideologiei literare româneşti, cronicarul avizat al ediţiilor - nu există. Nu ne-ar păsa deloc cine există şi cine nu pentru un oarecare Mircea Platon, dacă frazele sale brutale la adresa unui cărturar cum puţini mai sînt azi la noi n-ar fi expresia unei orbiri partizane. Faptul că M.P. vede în scrierile lui Z. Ornea doar "un hăţiş de truisme, sofisme, barbarisme, linguşeli, minciuni şi conspecte înguste din Xenopol, Maiorescu, Zeletin sau Lovinescu" dar *nici o idee* - are efect de bumerang. Buldozerul retoric năpustit asupra construcţiilor solide ridicate de Z. Ornea pe terenuri adesea virane e de cauciuc moale, iar spectacolul - stupid. "Oricum, a scrie despre Z. Ornea este la fel de palpitant ca şi a juca, pe calculator, un joc despre invadatorii spaţiali. Nu ştii cu ce să începi. Metamorfozele răului sînt de o luxuriantă năucitoare şi ai nevoie de sîngele rece al unui cosmonaut pentru a putea înfrunta puzderia de monstruleţi care năvăleşte asupră-ţi din pîntecele cărţii-mamă. Să doborîm greşelile de logică, sau pe cele de limbă? Să demontăm amplele sale minciuni sau să stîrpim, mai întîi, tentaculare sale platitudini?" Căci Mircea Platon nu e capabil să demonteze ceea ce el numeşte "amplele minciuni", rod al "unui spirit lucrativ mercenar". Îl enervează că Z. Ornea "scrie cu înverşunare de maniac, de zeci de ori, că N. Iorga sau G. Duca au fost asasinaţi de legionari", că nu se topeşte de admiraţie pentru Nae Ionescu sau Ion Antonescu şi că, bazîndu-se pe documente incontestabile, condamnă ideologia şi practicile extremei drepte din anii '30. S-ar părea că Mircea Platon e un fan al acelei ideologii. De aceea cărţile lui Zigu Ornea i se par "profund necinstite": «Spre finalul opului său [*Glose despre altădată,* n.n.] Z. Ornea scrie, duios: "Sîntem o generaţie înşelată de timpuri şi oameni şi mă mîngîi cu ideea că măcar unii dintre noi am apucat să facem cîte ceva, scriind, în condiţii potrivnice, cărţi (şi altele) care vor rămîne". Regret să o spun, dar poate doar "altele" (denunţuri?) vor "rămîne" de la Z. Ornea. Cărţile nu. Pentru că sînt, aşa cum am încercat să demonstrez pe acest eşantion, inexistente la nivelul fondului de idei şi estropiate din punct de vedere formal. Sînt nişte cărţi "profund necinstite".» Desigur, oricine e liber să scrie ce poftеşte, iar faptul că cel mai de seamă exeget al Junimii e calomniat şi insultat în chiar revista pe al cărei frontispiciu scrie "fondată de Societatea Junimea din Iaşi la 1 martie 1867" nu e de mirare avînd în vedere orientarea ei de azi. Pofta lui Mircea Platon de a-l şterge pe Zigu Ornea din literatura română contemporană, care din fericire ştie bine cît îi datorează, îl pune pe publicistul pasional în postura unui muscoi verde înverşunat împotriva masivului raft de bibliotecă. Te apucă şi mila.

O posibilă relaţie a lui Ceauşescu

Armistiţiul tacit dintre cotidianele centrale, născut din aplicarea principiului "Nu dai în mine, nu dau în tine", pare a se duce de rîpă chiar din primele zile ale anului. În *EVENIMENTUL ZILEI,* Cornel Nistorescu acuză *ADEVĂRUL* de atacuri interesate împotriva şefului FPS, Radu Sîrbu. Deocamdată ziarul condus de Dumitru Tinu n-a răspuns - mai exact pînă la intrarea sub tipar a acestor rînduri. Diverse alte conturi se reglează prin corectareă într-un ziar a unor ştiri apărute în altul. Cronicarul nu are posibilitatea de a verifica de partea cui stă ştirea cea adevărată, încît deocamdată se abţine să dea exemple. Cauzele acestei încălcări a armistiţiului ar putea fi reînceperea războiului provocat de tiraje, ascunse dispute publicitare sau, poate, un început de repliere preelectorală. ● Ziarele care au citat prognozatori ai unui mare cutremur în prima lună a acestui an s-au repliat anunţînd că şi guvernul ar fi luat măsuri de prevedere a efectelor prevăzutului cutremur de tip pielea ursului din pădure. Cam acelaşi lucru s-a întîmplat cu toţi cei care anunţau sfîrşitul lumii. Aceştia din urmă au dat o rectificare potrivit căreia sfîrşitul lumii se amînă vremelnic. Cutremurul a fost şi el amînat vremelnic, dar fără măcar o cerere de scuze din partea celor care publică acest gen de prostii. ● Mai nou, în Bucureşti se prăbuşeşte cîte o clădire şi din senin, iar edilii ridică din umeri: nu e treaba lor! Dar a cui e? A primarului din Urlaţi? ● După ce Bucureştiul a devenit un uriaş patinoar, primarul său general a declarat că e nemulţumit de activitatea cîtorva primari de sector, iar primarul măturător de ocazie din Sectorul 1 a anunţat că va ieşi la spart gheaţa cu toată armata de funcţionari ai primăriei sale. Două lucruri nu înţelege Cronicarul din spusele celor doi primari. Ce l-a împiedicat pe primarul general să preia controlul operaţiunii deszăpezirii urbei dacă nu i-a plăcut opera subordonaţilor săi? E, de asemenea, greu de priceput de ce dl. George Pădure nu a rezolvat problema gheţuşului cu mijloace de primar, nu de angajat al salubrităţii. Dacă exemplul său va fi urmat şi de alţii, mîine, poimîine, ministrul Transporturilor se va urca pe locomotivă sau va da cu mătura prin vagoane, ca să dea exemple ceferiştilor. ● Şi tot despre primari - PNŢCD anunţa săptămîna trecută că dacă se va dovedi că primarii sau consilierii de primărie împinşi în funcţii de acest partid au făcut afaceri necurate, îi va sancţiona, mergînd pînă la excludere. Adică PNŢCD-ul aşteaptă procese? Fericită aşteptare şi optimist partid! În România, procesele durează o săptămînă, cel mult o lună, probabil, după calendarul mai marilor acestui partid. În această privinţă, dl. Ion Diaconescu s-ar putea consulta cu tizul său de la PDSR, dl Iliescu, pornind de la lunga istorie a parlamentarului Gabriel Bivolaru. ● Apropo de istorii, am aflat din britanicul *OBSERVER,* prin intermediul *Evenimentului zilei,* că în '68 englezii voiau să declare război URSS, dacă Brejnev ar fi intervenit cu tancurile şi în România. După atîţia ani, Cronicarul se întreabă: era Brejnev chiar atît de lipsit de simţul realităţii politice încît să-şi trimită trupele în două ţări din sistem, pentru a certifica existenţa unei rebeliuni generalizabile din cadrul ţărilor satelite URSS? Nu avem probe, dar ne punem întrebarea dacă *actul de curaj* al lui Ceauşescu n-a fost provocat chiar de la Moscova, pentru a agita în faţa Occidentului o ţintă falsă. Cehia ocupată, contra "iertării" de ocupaţie a României lui Ceauşescu. Să nu uităm că Ceauşescu se jura pe socialismul ortodox, cel repudiat la Praga, dar protesta împotriva încălcării suveranităţii. Dacă el a fost manipulat, folosindu-i-se curajul fricii, sau, mai degrabă, a fost mandatat să joace rolul "independenţei" faţă de Moscova, asta se va afla nu peste foarte mulţi ani. Cronicarul crede, mai degrabă că Ceauşescu a primit indicaţii de la Moscova. Indicaţii care, ulterior, l-au făcut să se creadă de neînlocuit, chiar şi atunci cînd Gorbaciov l-a sfătuit să schimbe macazul. Care vor fi fost forţele ruseşti care l-au teleghidat pe Ceauşescu în '68 nu putem şti la această oră. Ar fi plauzibil să aflăm, la un moment dat, că răzvrătitul din '68 a fost, cu sau fără ştirea sa, agent al KGB.

Cronicar

LA MICROSCOP

ELOGIILE, CEASUL ŞI BUSOLA PREMIERULUI

M-AU MIRAT pînă la stupefacţie elogiile cu care s-a ales dl Isărescu pentru că şi-a desemnat consilieri din rîndul specialiştilor. Nu era normal să procedeze astfel? Şi nu e normal ca un prim ministru să se blindeze cu specialişti pentru a se descurca în actul guvernării? Acţiunea firească, nu supranaturală, a noului premier spune multe despre toţi acei predecesori ai săi care şi-au ales consilierii din alte motive, la fel de firești, precum răsplătirea amicilor personali sau a unor membri ai partidului cu venituri prizărite. În România, banul public e păzit cu strășnicie împotriva *neaveniţilor,* dar curge cu larghеţe pentru "ai noştri". Un sentimentalism financiar indiferent de culoarea politică a făcut ca obiceiul ceauşist al numirilor inepte în funcţii de mare decizie să se perpetueze şi după revoluţie. În timp ce specialiştii pleacă pe capete din România nu neapărat pentru că sînt mai bine plătiţi în străinătate, dar în orice caz pentru că nu sînt folosiţi la ei în ţară în funcţii pe care le merită, "ai noştri" apar unde nu te aştepţi. Unii sînt sfătuitori plătiţi de la buget. Alţii iau decizii, plătiţi fiind tot de la buget. Şi cum sistemul legislativ autohton pedepseşte cu ani de puşcărie un găinar flămînd, dar nu şi impostura nutrită cu bani grei şi publici, pentru un om nepotrivit cu funcţia lui şi lipsit de acea modestie pe care o dă valoarea personală trag ponoasele zeci, uneori sute de mii de oameni. Iar alteori întreaga populaţie. De un deceniu în România se aşteaptă miracole, oameni providenţiali şi capătul tunelului. Iar pînă la apariţia lor se folosesc cîrpeli şi se investesc speranţe uriaşe în omul care vine. Se construiesc lăcaşe de cult, ceea ce nu e rău, dar din aceiaşi bani comunitari nu se găsesc fonduri pentru un dispensar sau pentru o nouă reţea de canalizare. Există proiecte uriaşe pentru care nu sînt bani, dar lipseşte acea tenacitate de furnică graţie căreia proiectele mici, dar realiste, să poată duce, din aproape în aproape, la un întreg de anvergură.

Dar cînd trăieşti aşteptînd minuni, e normal să nu te mai preocupe detaliile din care sînt alcătuite chiar şi minunile. Ceauşismul, printre alte mari păcate ale sale, a sădit în România şi un fel de religie a unei aurite zile de mîine despre care nu se ştie cînd va veni. Ziua de mîine, mai bună, dar obişnuită, presupune un alt tip de filosofie. Ea începe la oră fixă, nu cînd dă Dumnezeu, iar ca să poată începe la fix e nevoie de oameni capabili să reacţioneze după ceas şi treziţi din somn. De zece ani încoace, în România, ora exactă e mutată după inspiraţia cui se nimereşte, încît pe bună dreptate ea nu funcţionează ca oră exactă. Ca guvernator al Băncii Naţionale dl Isărescu şi-a potrivit şi el ceasul după diverse ore aparent exacte care n-au făcut decît să întîrzie România. I se reproşează că a făcut jocul regimului Iliescu, inclusiv pînă la a lăsa vistieria ţării aproape goală după plecarea de la putere a PDSR-ului. E un punct de vedere interesant şi poate explicînd multe. Dar poate că guvernatorul BNR a înţeles ce se întîmplă, pe măsură ce lucrurile s-au întîmplat. Bine ar fi să le fi înţeles. Şi să nu-şi piardă busola din pricina elogiilor îndoielnice.

Ideal ar fi însă ca toţi cei care îşi suflecă mîinile să guverneze România să priceapă, măcar de aici încolo, că nu poţi face asta fără să ai la îndemînă oameni care să-ţi spună cu exactitate cît e ceasul în industrie, cît în bănci, cît în sănătate şi învăţămînt şi, cît în cultură.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

26 ianuarie – 1 februarie 2000
(Anul XXXIII)

3

I.L. Caragiale, contemporanul nostru

• **La oglindă**
(pag. 10-11, 15)

• **Mofturi virile**
(pag. 7)

La o nouă lectură

Ileana Mălăncioiu

(pag. 12-13)

Interviurile „României literare"

Iso Camartin:

„Românii au cu ce contribui la tezaurul european"

(pag. 20-21)

Julio Cortázar – o scrisoare către Glenda Jackson

(pag. 22)

Teoria formelor fără fonduri

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Eminescu și Caragiale

ÎN plină lună (și an) Eminescu, trece neobservată aniversarea lui Caragiale (30 ianuarie), mai tînăr cu doi ani și neaflat în cifră rotundă. Dar chiar dacă s-ar fi aflat, sărbătorirea ar fi avut oare același fast? Îndrăznesc să spun că nu. Caragiale nu beneficiază, nici pe departe, de emoționalitatea care-i cuprinde pe români cînd e vorba de Eminescu. La mijloc nu e o problemă de spirit critic, ci de sensibilitate. Sînt ispitit să încerc o explicație.

Eminescu e poetul național. Bună, rea, formula a prins. Nimănui nu i-a trecut în schimb prin minte s-o aplice dramaturgului și prozatorului Caragiale, în ciuda caragialismului de care societatea românească dă mereu dovadă de un secol încoace. Pentru a fi acceptat, caracterul național trebuie să fie valorizat pozitiv. Eminescu pare a întruchipa naționalismul pur, curat și ideal. În el plac măretia și eroismul nostru, grandoarea istoriei noastre. Din contră, la Caragiale prevalează negativitatea: critica abuzului de național, batjocorirea scumpelor noastre prejudecăți, caricatura mîndriei patriotice. Cel din urmă a lansat expresia ironică "rromânii verzi". Celui dintîi, i-a aplicat-o Călinescu, în mod serios, în finalul biografiei din 1932. Eminescu era contra alogenilor. Caragiale se declara pe sine grec. N. Davidescu l-a numit "ultimul ocupant fanariot" și j-a condamnat inaderența la "rasa și spiritul românesc". Deși, la început, Eminovici, poetul național n-a tras ponoasele de pe urma numelui său slav. I s-a trecut repede cu vederea. Ideea lui Iosif Vulcan de a-l româniza a fost una excelentă.

În al doilea rînd, Eminescu este un idealist. În moralitatea lui înaltă și abstrasă, românului îi place să se contemple ca Narcis în apa izvorului. Caragiale este realist. Oglinda pe care el ne-o pune sub ochi, în piese, ca și în momente, nu ne convine. Nici ieri, nici azi, într-o tranziție mereu reluată către civilizație. Nu limba eminesciană este limba vorbită de români, ci limba lui Caragiale. Dar cum să recunoaștem asta? O oarecare doză de emfază romantică ne flatează orgoliul național, anacoluturile, agramatismele și etimologiile populare din vorbirea eroilor lui Caragiale ni-l jignesc.

În sfîrșit, Eminescu face figură de om serios, mizînd pe valori absolute, sarcastic la nevoie, dar fără umor, pamfletar teribil și reconfortant pentru toți cei care-i împărtășesc ideile. Omul a fost consecvent în idei, în politică, în adversități. Caragiale e ludic, relativist, ironic, întorcînd-o adesea "ca la Ploiești", mai cu seamă în adeziunile politice, încît omul simplu nu știe de unde să-l apuce, e derutat și confuz. La Eminescu accentul cade, indiferent de nuanțe, pe veneratie, pe iubire, pe ură, toate, sentimente puternice și clare. La Caragiale, pe deriziune, pe glumă, pe emotii, așadar mai puțin nete. Chiar dacă artistul din Caragiale e profund serios, temeinic, intratabil, ca și acela din Eminescu, acest lucru e dincolo de pragul de percepție comun și nu cîntărește mai nimic în balanță.

Repetata tentativă de a-i considera pe Eminescu și Caragiale complementari (ultima dată făcută de Dan C. Mihăilescu într-o sclipitoare prefață la o ediție de publicistică și corespondență) eșuează sistematic. Eminescu e geniul nepereche. Caragiale e... Caragiale. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

TEORIA FORMELOR FĂRĂ FONDURI

O ȚARĂ în care paginile întâi ale ziarelor sunt ținute zile în șir de șut-golul fotbalistului Mutu este, orice s-ar zice, o țară debordând de trăiri metafizice! Că ele traduc multele goluri din bugetul de stat și din cel al cetățeanului, virând spre sublim ditamai tragedia națională, stă în firea lucrurilor! Sentimentul românesc al golului este însă contagios, de vreme ce dl Prodi n-a găsit în România nimic mai atrăgător decât canapeaua desfundată din sediul Guvernului. Faptul că dl Isărescu, mai marele peste fonduri, a făcut o repetiție doar privind forma primirii, nu și conținutul ei, este cel mai clar semn al direcției în care o ia reforma. Ar fi fost de dorit ca, măcar pentru acest prilej festiv, guvernatorul Băncii Naționale să-i împrumute Premierului o parte din somptuosul mobilier care-i îmbogățește anteriorul (și viitorul) loc de muncă.

Anul 2000 se anunță de pe acum unul greu pentru cetățean și stresant pentru politician. Acolo unde normalitatea e un ideal îndepărtat, nu există decât soluții miraculoase - adică imposibile. Ce să spui despre un popor în care șomerii sunt cu sutele de mii, însă un ministru nu găsește câteva zeci de oameni dornici să dezmembreze, contra cost, niște vagoane vechi? Cum să descrii o țară în care minerii refuză să lucreze la construcția de drumuri, preferând un ajutor de șomaj ce nu le ajunge nici pentru a se cinsti la bodega din colț? De unde clarviziune la o populație care a redescoperit minciuna strângii, înainte de a avea răbdare să se convingă de virtuțile dreptei?

Cele mai deprimante imagini pe care le-am văzut în ultima vreme nu au, însă, legătură nici cu jefuitorii de bănci, nici cu violatorii, nici cu tâlharii care-ți pătrund în casă, te leagă de mâini și de picioare cu cablul de la telefon, îți dau în cap și-ți iau toată agoniseala. Și nici măcar cu asasinii în serie - ultimă specialitate națională. Toate acestea au intrat în logica lucrurilor, epifenomene ale unei societăți în disoluție. Dar m-a deprimat adânc un reportaj în cancelaria unei școli care se pregătea să intre în grevă. Las de-o parte felul jalnic în care arăta clădirea, precaritatea, dacă nu chiar mizeria emanată de scaunele vechi și de masa șubredă, de ferestrele mici și de teracota fumegândă. Cel mai șocant era felul în care arătau profesorii înșiși. Dacă bărbații reușeau să păstreze, printr-un limbaj ceremonios (și, evident, desuet) sechele ale demnității, perorând cu oarecare grandomanie - cu atât mai jalnică în contextul descris - despre misia înaltă a învățământului, femeile făceau să ți se rupă inima. Îmbrăcate ca de război, cu paltoane ponosite și, fără excepție, purtând căciuli de blană sau de lână împletită, când nu de-a dreptul antipatice băști din material sintetic, lăsau impresia unei populații gata de îmbarcare într-un tren al morții cu destinația Siberia.

O școală nu trebuie, firește, confundată cu saloanele vernisajelor de modă. Dar nici cu o rezervație de handicapați. Încerc să-mi închipui ce fel de educație vizuală fac acele nefericite doamne copiilor pe care-i pregătesc pentru un destin european. Echipate ca pentru sfârșitul lumii, cu șuvițele de păr nespălate prelingându-se neglijent de sub odioasele căciuli, ele pot să sugereze orice, numai ideea de europenitate nu. Bineînțeles că au fost aduse în acest hal de mizeria și de frustrările îndelung acumulate. Nicăieri ca-n învățământ ideologia comunistă n-a lovit cu asemenea forță. Instilându-li-se ideea că au o mare misiune de împlinit, dascălii au fost, de-a lungul vremii, cei mai batjocoriți dintre români.

Când ceva nu mergea în industrie, cohorte de elevi însoțiți de profesori erau detașați să "deprindă" tainele eroicei clase muncitoare. Când agricultura socialistă, căzută în bot rău de tot, nu mai putea fi resuscitată decât cu forța armată și aceea a învățământului, profesorii au devenit un fel de sub-brigadieri, iar elevii niște argați debili ai țăranului român care, altfel, ocupa multe pagini glorioase în manualele de română și istorie. Trimiși, ca o disprețuită carne de tun, mereu acolo unde lucrurile erau mai ingrate și efortul mai inutil, profesorii români au acumulat o imensă doză de resentiment.

Nu mă mir că majoritatea susținătorilor partidelor extremiste provin tocmai din rândul profesorimii gimnaziale și liceale. Sunt oameni care, decenii la rând, au sperat într-o soartă mai bună, îndurând toate umilințele posibile, iar astăzi se văd abandonați pe aceeași ultimă treaptă socială. Ei văd și nu înțeleg cum e posibil ca "loaze" incapabile să rezolve o ecuație simplă să ajungă fulgerător miliardari. Sau cum analfabeți aduși cu forța la școală o dată pe trimestru, pentru a fi trecuți clasa la ordinul tovarășului partid, își contruiesc palate opulente și garaje cât sălile de sport pentru a-și parca Mercedesurile. Iraționalului unor astfel de realități ei le opun soluția extremismului cu pieptari justițiari și a naționalismului visceral. Nu cunosc pe nimeni în România să urască mai mult țiganii decât profesorii de la școlile de cartier. Tragedia națională pe care o trăim i-a transformat pe mulți dintre urmașii domnului Trandafir în marginali la fel de demni de plâns ca și nefericiții verișori ai lui Parpanghel.

Încep să cred că rezolvarea problemelor sociale nici măcar nu ține de fonduri. Dacă mă uit la somptuoasele clădiri construite în timp record de cea mai obscură dintre băncile românești, dacă privesc mașinile achiziționate la prețuri exorbitante de funcționărimea de stat - de sus până jos, nu doar miniștrii luați în vizor de canalele TV -, dacă descopăr că mai fiecare stradă liniștită din orașe e năpădită de vile pogorâte din basmele fraților Grimm, dacă urmăresc puhoaiele de depozitari de la bănci, dacă iau în calcul sumele uriașe din economia subterană, înseamnă că, bănește, România nu stă chiar atât de prost. Impardonabil este că acești bani provin din hoții și escrocherii și nu din muncă cinstită.

Cineva spunea că suntem condamnați la integrare europeană - și avea dreptate. Felul în care debutează negocierile amintește însă frapant de alipirea Hong Kongului, în 1997, imperiului chinez. Vom negocia orbește, fără a ni se îngădui să vedem cu ochii noștri tărâmurile visate. Pentru noi, spațiul Schengen rămâne echivalentul U.E. al Orașului Interzis din proximitatea pieței Tien An Men. Românului dornic să călătorească dincolo de Nădlac i se va răspunde, în continurare, așa cum i s-a răspuns unui grup de scriitori români în drum spre China: "Nu puteți vizita Hong Kongul. Da, e vorba de o singură țară, dar de două sisteme!"

Și iată cum, la aproape orice nivel am studia societatea românească, ne izbim de zidul chinezesc al unor forme fără conținut și al promisiunilor nematerializabile. Triplul zero al anului 2000 ne reamintește dramatic de teoriile veacului trecut. Dacă atunci ne lipsea fondul, astăzi ne lipsesc fondurile! Inclusiv cele de deplasare! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NU ȘTIU cum au procedat acei "unii" de care vă plângeți că nu v-au înțeles, dar eu, care risc trufia de a spune că vă înțeleg, adaug: acelora *timpul nu le-a permis* probabil nici să se *aplece* suficient *asupra unui lucru minor* și nici să-și *expună părerea* asupra aceluiași lucru minor care ar fi, după propria dvs. sinceră socotință poezia pe care o *compuneți.* Nu vă pun sub semnul îndoielii afirmațiile și nu vă îngrădesc elanul cu care eminescianizați, lucrul acesta măcar arată că aveți la activ niște lecturi și o dispoziție de a simți natura și a filozofa în pastel privind adesea în oglinzile Poetului. Pe mulți i-a pierdut această slăbiciune, câțiva au depășit cu bine și cu folos impasul. Mi-ar părea bine să vă numărați printre aceștia din urmă. Nu vă divulg aici o greșeală care se lăfăie urât în rândurile totuși pompos șablonate ale scrisorii. Nu o fac pentru că n-ar folosi la nimic și pentru că la un moment dat versurile mi-au inspirat nădejdea că lucrurile vor înainta cu răbdare, încet și temeinic spre bine. (*Nicolae Constantin,* Răcari) ● Nu tot omul care-și pune întrebări, multe și mărunte, false și inutile este și poet, chiar dacă și le transcrie unele sub altele construind texte cu aspect înșelător de poezie, în strofe, în terține, în distihuri și amestecate. Și nu tot omul în viața căruia intervine iubirea și o iubită pentru care simte că ar face fapte mari, pentru care el se închipuie a fi și poet inspirat de nurii ei, este într-adevăr poet. El poate fi emoționat ca un poet, și chiar mai mult decât un poet, dar textele pe care le scrie sub imperiul sentimentului de dragoste, propriu tuturor oamenilor de altfel, poeți și nepoeți, dovedesc limpede că îndrăgostitul comun nu comite decât inocente caricaturi după realitate, de care se va lepăda în primul ceas de luciditate pe care-l va trăi. De un dulce ridicol se acoperă textul pe care-l intitulați *Sunt.* Ce bine ar fi funcționat el ca simplă, cinstită și mai ales secretă declarație de dragoste, fără prima lui strofă. Ce bine și-ar fi făcut el treaba de vrăjire-aburire, anihilându-i iubitei, printr-o laudă care amenință să nu se încheie de fapt nicăieri, simțul critic, logica tulburată a afirmațiilor nemaicontând, ce bine i-ar fi impresionat vanitatea omenească, zic, dacă textul ar fi fost scutit de prima lui strofă, jignitoare la urma urmei, ci debutând abrupt cu *Sânii tăi nu știu cum sunt!* Iată obiectul incriminat: "Sunt sâni, iubito/ Sunt mici, mari/ Sunt conici, piriformi sau discoidali/ Să știi că sunt, după câte femei există". "Ai tăi nu știu cum sunt/ Dar sunt frumoși;/ Și îi iubesc...", acesta ar fi fost începutul pur, fără farafastâcuri de îndrăgostit cu experiență, doct în problemă. Ce v-aș mai spune? Că numele lui Dumnezeu nu se prescurtează niciodată în felul în care o faceți dvs. în *Visarea.* Ceea ce vă poate da iluzia că sunteți îndreptățit să continuați a scrie, și noi nu avem nimic împotrivă, este credința în mesajul dvs. literar și în talentul dvs. Eroarea care vă strică binișor planurile stă în aceea că de sub paravanul generos al afirmațiilor lui Nichită se văd doar picioarele unui păun pe care-l bănuim imens și zadarnic în frumusețea lui deocamdată imaginară. (*Dan-Iulian Irimia,* Iași) ● Palpitante, nu-i așa, poemele în care femeia telurică își recapitulează acțiunile specifice: Te ard,/ Te mântui,/ Te gândesc,/ Te iubesc și te doresc!" Tensiunile și energiile ce se acumulează "Mustăți ridică, pleoape palpită", peisajul din timpul și *de după* nu poate fi altul decât acesta: "Geamuri de fum/ Paturi cu scrum/ Visu-i o clipă/ Zbucium în pripă". Bine spuneți când spuneți "Firesc/ De nebunesc". Poezia lucrurilor fără lucrurile poeziei, știți cu siguranță, nu e decât de presupus, sau mai bine, de ignorat. (*Hera,* București) ● Și dvs. abreviați numele lui Dumnezeu, și dvs. scrieți cu convingere *ve-ți,* cum fac 85% dintre cei care ne trimit versurile lor în care se lăfăie *î-mi, î-ți, î-i*-uri la tot pasul. Și dvs. vă ies, din când în când, de sub pana îndelung ciufulită de banalități și locuri comune cu pretenții, versuri inspirate precum următorul: "mâna îmi tremură deasupra cerului", dar gardat din toate părțile de unele ca acestea: "pustiu/ de când mă știu/ veac după veac/ fără de fund sac" (*Silviu Narie,* București) ● Poate că tema de căpătâi a ceea ce veți scrie *bine,* în proză, mai târziu, este iluzia comunicării între oameni, între generații, între femei și bărbați, între copii și părinți. Chiar spuneți undeva: "Reflex de copil singur la părinți" și vă asigur că ați fost înțeleasă exact. Dintre poezii, *Înec, Ludic* și *Delir* (numai prima jumătate!) merită atenție. (*Luiza Grigore,* Brașov) ● Probă de scrisoare: "Domnule Editor, al Fundației Romîne, Literare/ Domnule Director general/ Fiind o pasionată fidelă a ziarului: "Fundația Romînă Literară, fiind un ziar f. însemnat cu știri f. interesante, aș vrea să apar și eu pe un colț de pagină... cu niște versuri./ Sunt o femeie de la țară, am scris versuri. Sunt țărancă. Când sunt la prășit în lan sunt țăran. Când scriu versuri pe caiet, din țăran mă fac poet./ Dle Manolescu, v-am admirat mereu chipul Dstră pe prima pagină. Păreți, și... sunteți un om bun; vi se vede pe față. E ca și cînd aș avea o nădejde în Dstră, mă refer la versurile mele; am optzeci de poezii ce-aș putea face cu ele? și tot mai scriu. Ca să știți despre ce ar fi vorba, eu vă trimit una pe-această pagină dintr-un caiet. «Trec zilele.../ trec./ Amare și dulci.../ ca mine.// Uneori; bucuria se oprește.../ Privindu-ne pe rînd, pe fiecare/ În ochii să-i curați și adînci/ Caută-n noi, o fărîmă de speranță/ Și-apoi pornește alergînd.../ Căci; trec, zilele trec,.../ Amare și dulci/ ca mine». Poate nu sunt încă reușite. Dar aș avea trebuință, de un editor, sau redactor. Nu prea le știu; eu, să fiu sinceră/ Cu stimă și respect; o femeie cu doruri multe, chiar f. multe. Fănica". (*Fănica Gurzure,* sau *Gurzun,* Timișești-Neamț) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:
- *Fundația "România literară",*

cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

24 DE ORE DIN 24

ESTE primul dintre imperativele lucidității, cu știința clară că acesta mulează pe dinafară eul profund și cu precizarea că, fără a ne juca în vorbe, există urâții frumoase (Stendhal, de pildă!) și frumuseți fără miez, pe scara care duce de la urâțenia hidoasă la fericita frumusețe clasică. A considera că însumarea urâtului în gama esteticului este o cucerire modernă ascunde o gravă eroare, urâțenia l-a atras pe artist de îndată ce și-a creat instrumentele.

Urâțenia nu doar ca element de comparație și nici întru exploatarea strașnicei sale expresivități generând acel dinamism pe care, închipuită static, frumusețea i l-ar putea invidia. Urâțenia, ca specie, deosebind, caracterizând, proliferând, îngăduind frumuseți să se definească. Urâțenia, ca mobil al introspecției - ș.a.m.d....

Sinuoasele raporturi dintre frumos și urât, în care eticul se amestecă și nu întotdeauna inspirat, coc pâinea de toate zilele a artistului și ține de domeniul banalului a constata cu câtă încântare îmbracă actorul haina urâțeniei sau cum îi ies romancierului cu mult mai vii personajele negative - bătaia de cap a cenzorului din trecut frustrat de îndrăgitul personaj pozitiv, la datorie, e drept, dar cât de firav, de neconsistent, de transparent: o gelatină!

Urâte, toate personajele din *Enigma Otiliei,* cu excepția eroinei condamnată să se retragă într-un destin banal. Urâte toate personajele din *Bietul Ioanide,* cu excepția eroului însuși, net ratat de autor. Urâtă lumea lui Bruegel, a lui Goya, a lui Picasso, frumoasă, pe cât de irelevantă, aceea a pictorilor academici. (Academic, de la *acadea*?) Iar dacă Boticelli pictează frumuseți, sensul tainic al pânzei se adeverește a fi mortuar. Oribile mutrele de magistrați, de parlamentari ai lui Daumier și pe cât de urâte, pe atât de convingătoare, acolo unde chipul străbate prin mască.

Pe urmele profeților, scormonind în acest fertil sol al urâtului, artiștii nu sunt, cum s-ar crede, iubiți de mulțimi, răsfățați. Cea dintâi acuzație care se aduce artistului este că pocește, defăimează, că sub imperiul unei sordide alcătuiri lăuntrice, mânjește cu imundicii o realitate dacă nu orbitor de frumoasă, măcar drăgălașă. Că este, adică, un infirm moral, un detractor, că arta îi este nesănătoasă, de trimis la tribunal, de ars în piața publică, de azvârlit în gheenele uitării.

O prea rafinată societate, precum aceea contemporană lui Dante, a primit în piept, fără repulsie și refuz, tablourile din *Infern,* în care era imposibil să nu se recunoască. Un infern populat de rude și apropiați. Un infern pe mai departe primitor. Un cu mult mai modest infern, cel caragialesc, a stârnit mânie în cercurile liberale ale epocii. Nu doar că scriitorul a fost exclus de la premiile Academiei, dar a mai fost, de la înălțimea autorității, moralizat. Edificat, I.L.Caragiale a părăsit țara. Unanim recunoscut ca geniu creator, pentru el nu s-a găsit un loc de deputat nici chiar în formațiunea cu cadrele de cea mai modestă extracție - vezi partidul conservator democrat al lui Take Ionescu.

Causticului Eminescu, obsedat de urâțenia - iar de data aceasta și fizică și morală - a clasei "superpuse" cu mare greutate i se găsise un post de bibliotecar, mai apoi de vâslaș la galere, în presă. Astăzi, dacă ne punem întrebarea în ce măsură lumea personajelor caragialești - sau eminesciene - reprezintă un defect de optică a privitorului sau doar un unghi de privire, încă n-am avea curajul să opinăm că, prin purul efect artistic, acea lume era, totuși, mai frumoasă decât în realitate. Ceea ce nu înseamnă că ne-am pronunța pentru o definiție a istoriei ca lanț de crime, ticăloșii, compromisuri, iar a umanității sub dictatul biblic al văii plângerii, ca expresie a unei tragice incompletitudini. Ne mărturisim doar scepticismul în clasificarea unor epoci mai sălbatice, ori, dimpotrivă, mai luminoase decât altele. Când, considerând veacul XX, ai cărui fii avem onoarea de a fi, cu bagajul a două pustiitoare războaie mondiale și un număr dificil de precizat de conflicte locale nu mai puțin sângeroase, cu holocaust, lagăre de concentrare și două uriașe blocuri militare la un pas de a se congratula atomic, i s-a propus denumirea de nou Ev Mediu, s-a procedat doar la fixarea unor constante istorice - cu care, sigur, vom intra și în cel de al XXI-lea secol.

Un daltonism iremediabil îl amenință pe analist, de cum dă note. Să luăm ca exemplu perioada interbelică, pe care personal am apucat-o, la vârsta formațiunii, simțind-o, comparativ cu vremurile care au urmat ca pe un mic paradis terestru și să citim, apoi, în *Paradoxul român* al d-lui Sorin Alexandrescu aspra, și în esență exacta critică a vieții publice din acea perioadă: nu putem evita un impas opțional. Acest Ianus bifrons al politicii facilitează comparația dintre epoci, cea mai recentă fiind dintre perioada activității la *Timpul* a lui Eminescu și aceea numită de tranziție, de după izgonirea cuplului Ceaușescu și până în zilele noastre.

Acum, când detestatei clase "superpuse" din care s-a și născut burghezia ce avea să făurească România Mare și apoi, timp de două decenii, să patroneze o splendidă înflorire cultural-științifică - spre a fi decimată de agenții moscoviți - i se opune burghezia de sorginte securistică, vârtos materialistă, jurând pe religia succesului, iar la o adică pe toate religiile la un loc, urâtă fizic și moral - ei, da, fizic am spus - echivalentă acelei murdare spume greco-bulgărești ce-l scandaliza pe Eminescu.

Să fie la mijloc un mecanism de reproducție pe care noi nu-l putem concepe? Să ne rătăcim în hățișuri ale unui nemărturisit și sui-generis rasism ce vede pretutindeni două Românii, dintre care una abjectă, abominabilă, absolut reprobabilă și o alta, mereu înrobită, exclusă de la prânzul zeilor, înzestrată, în schimb, cu o fantastică, incredibilă, capacitate de rezistență, adeverind un ethos și o vocație? Câștigătoare în eternitate, perdantă, sistematic, în cotidian? Și, în fine, unde e adevărul? În acele paragrafe ale indignării civice aparținând lui Horia-Roman Patapievici, în care românul apare urât, neconstruit, dizarmonic sau în mândrele stihuri unde flăcăi asemuiți înaltelor nefoioase carpatine învârt magic în horă june mlădioase ca firul de grâu în spic?

Rău trebuie să-i fi mirosit - mai cu seamă verile - balcanicul București nordicului Eminescu - nici Caragiale cel speriat de microbi nu l-a suferit. (I-a plăcut, totuși, lui Mateiu, amator de finețuri fezandate). Bucureștii pe ale cărui ulițe insalubre se preumbla Eminescu tocmai începea să fie dotat cu acele mărețe clădiri boierești ce încă și astăzi adăpostesc, în cartiere rezervate, ambasade, vecine cu noile construcții de maxim confort ale îmbogățiților momentului. Și unde nu trebuie să mergi mult, ca să dai de mizerie.

Că Horia-Roman Patapievici a fost respins din acea instituție care trebuie să controleze aplicarea Legii dosarelor Securității, nu e câtuși de puțin de mirare. El repetase, cu nerv și mânie, tema lui Eminescu și era fatal să fie pedepsit pe loc de noua oligarhie, a cărei hidoșenie - repet, și fizică - o remarcase. Dulcea armonie dintre deputații Opoziției și acei deputați ai Puterii care li s-au alăturat - votul a fost, evident, secret - ridică și mai puține nedumeriri. Expresia *ejusdem farinae* spune totul. Cum s-ar fi putut pronunța altfel un parlament care ar fi făcut deliciul expresioniștilor, ca să nu mai insistăm că l-ar scoate din groapă pe Daumier?

Tenacitatea cu care Camerele s-au opintit să nu lase să treacă o lege operativă a deconspirării dosarelor Securității nu e neapărat de raportat la din trecut păcate ale sus-numiților parlamentari, la vechi și tănuite complicități, ci, decisiv, la carapacea lor mentală: adepți necondiționați ai autorității, parte din întreg, sunt cuprinși de neliniște față de orice ar amenința să o surpe, să o suspende, fie și pentru o clipă. Și astfel, fie chiar și foste victime, pentru ei fosta Securitate mergea pe căi reprobabile când năpăstuia cu grămada, dar își făcea numai datoria când lichida selectiv. Instituția e sacră, în dauna evidenței. Autoritatea domină legea, fiindcă ea o face...

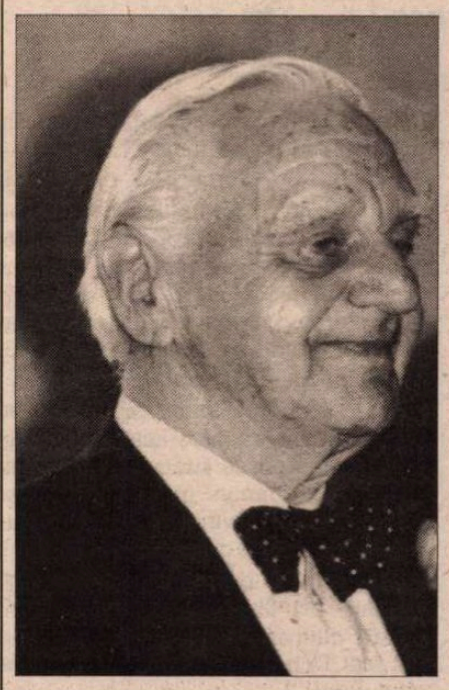
Chip de gândire conform căruia foștii disidenți de lux ai trecutului regim, persoane foarte onorabile și desigur meritorii, pe care, de altminteri, până acum societatea românească n-a obosit a-i răsplăti, însă, legal neîndrituiți a face parte din grupul de control al aplicării unei legi esențiale pot ocupa băncile acestuia, nu și un critic acid al realității. Vina de a-i întoarce cu fața spre oglindă pe urâții care nu se cunosc se pedepsește.

Morala ar fi că sunt adevăruri care nu trebuie spuse, fie și într-o lume în care se duc până la capăt fapte ce n-ar trebui făptuite. Teamă magică de cuvânt? Sigur, nu. Ci numai dorința *acelora* de a nu fi stingheriți dintr-o digestie de 24 de ore din 24. Prada pe care colcăie se numește România.

Barbu Cioculescu

ION RAȚIU

1917-2000



REDACȚIA *României literare* regretă dispariția omului politic, ziaristului și scriitorului Ion Rațiu. Descendent dintr-o familie ilustră de luptători pentru cauza unității naționale, Ion Rațiu și-a dedicat viața promovării valorilor libertății și democrației, atît în timpul anilor de exil, cît și după repatrierea sa, cînd s-a aflat în prim-planul vieții politice românești.

Intelectual de formație umanistă, s-a implicat în multiple acțiuni culturale, pe care le-a sprijinit cu generozitate. În perioada 1993-1995 însăși revista noastră a beneficiat de susținerea sa materială.

Prin moartea sa, viața publică românească pierde un reper de civilitate și toleranță, de bun-gust și cordialitate. ***(R.I.)***

CRONICĂ LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

IRONIE ŞI

1. LEO BUTNARU ilustrează în chip izbitor voinţa de emancipare a poeziei basarabene de sub tutela clişeelor tradiţionaliste. Acestea au avut, din pricini contextuale vădite, o viaţă mai lungă în Moldova dintre Prut şi Nistru, ajungînd nu doar la o tendinţă trufaş-emblematică, ci şi la cea a unui monopol literar. Nevoia unei reacţii de ajustare a creaţiei lirice la cursul său modern se făcea simţită. Născut în 1949, Leo Butnaru face figura unui "cap de serie" al procesului în chestiune, pe care şi l-a asumat, explicabil, generaţia tînără. Cultivat, mobil, dezinvolt, poetul pune accentul pe latura intelectuală a creaţiei, degajînd posibilităţile sale meditate, combinatoria sa evaluată "la rece", însă nu în direcţia unui livresc uscat, ci în sensul fanteziei şi al ironiei. Cele două aspecte se coroborează reciproc. Dacă fantezia e o evadare din real, mai curînd spontană, umorală, ironia e o irealizare "tendenţioasă", elaborată cu bună ştiinţă, dispunînd de ţinte de atac precizabile. Ambele procedee îşi propun a combate locul comun, a aerisi limbajul, a reforma viziunea poetică. Sînt mijloace de "ardere a etapelor". Graţie lor, autorul se simte liber a inova într-un domeniu în care trecutul produce totdeauna "obstacole" de o gravitate sterilă, oneroasă, prin simpla lor adiţionare în timp. În Basarabia, ele au fost favorizate de un climat specific, de izolaţionism şi suspiciune.

Un prim obiectiv al lui Leo Butnaru îl reprezintă existenţialul, acel "nivel zero" de la care porneşte creaţia literară, ce reprezintă demarcaţia sa de propriile-i teme. Cu aerul unei divagaţii, al unei vioaie amalgamări de reprezentări şi consideraţii, poetul sugerează complexitatea unei vieţi în care contradicţiile, defel puţine şi lipsite de însemnătate, pot fi asumate nu doar pe partea lor dramatică, ci şi pe cea relativizantă, jovială. Badinînd, îşi dă la iveală un temperament şi un mod de-a se recomanda în spaţiul poeziei: "Gîndul despre mai jos expusele contradicţii îmi veni/ în vreme ce încercam să desenez o zebră/ care mi se părea un biet cal în zeghe de puşcăriaş/ ecologic mai imaginîndu-mi cum de mare durere de/ insuportabilă febră zebra şi-ar contracta dungile negre a/ spasm/ pentru ca în fine oarecum frivol postmodernist să-mi zic/ că zebra ar fi prototipul xeroxului - ...dar/ să nu mă prea abat de la abătutul subiect despre/ starea de inevitabilă contradicţie între/ o mînă şi alta/ chiar dacă uneori ele se spală reciproc; adică/ mă gîndeam că de două mii de ani rămîne necreştinată/ mîna stîngă - cine şi-ar face semnul crucii cu/ stînga (*sinistra,* în italiană)? Apoi/ cu mult peste două milenii invidioasă e tanda pe manda/ stînga pe dreapta cea care caligrafiază şi/ se întîlneşte cu dreptele unui amar de lume/ strîngîndu-se respectuos (de ochii lumii)/ pentru a-şi demonstra că nici o parte nici cealaltă nu/ tăinuieşte Doamne fereşte! vreo piatră. (Probabil/ anume din cauza acestor discordanţe familiale/ mîinile nu pot re-deveni aripi...)" *(Fifty-fifty).* La fel de glumeţ se arată a fi şi în raport cu metafizica. De remarcat împrejurarea că gestul său "demistificator" nu are în vedere obţinerea unei imagini grotești, a unei deriziuni, ci dezghiocarea unei ipostaze de ingenuitate: "La/ începutul începuturilor/ Dumnezeu/ din sine însuşi pe sine născîndu-se/ stă pruncpruncuţ în/ poalele propriei sale umbre/ alburii" *(Pregeneză).* Trecînd prin zona "căderilor", a devalorizărilor şi compromiterilor în complicata textură (uneori în exces) ce-l ispiteşte, Leo Butnaru ajunge, de regulă, la luminişul pozitiv al revelaţiei divine: "omul căruia i se pare că/ cineva îi întoarce spatele dar care, conştient fiind de Erata divină a lumii tolerate sau numai/ provizoriu amnistiate de însăşi Divinitatea/ găseşte că e bine din cînd în cînd a ferice revelaţie/ să exclame aproape cu naturaleţe: Doamne Tu/ Cel ce eşti ca lumina/ chiar atunci cînd îmi întorci spatele de fapt/ tot faţa Ta mi-o arăţi!!!" *(Şi totuşi aceasta e omul...).*

Dar interesul major al poetului îl constituie viaţa societăţii în care se află implantat. Aceasta e prizată în fondul său, căruia imaginaţia îi acutizează liniile, dezvăluindu-i absurdul intrinsec. Faptul că poetul nu cultivă protestul vehement, revolta pe faţă, ci una discretă, umorescă, sporeşte neîndoios efectul rechizitoriului. Iată un portret al Chişinăului actual, în care mondenitatea nu ezită a-şi da în vileag valenţele excesive, caricaturale, jocul (etern?) al formelor fără fond: "Feţi şi Cosînzene cu părul de aur merg la frizerii special/ amenajate/ la Ministerul de Interne sau la Banca Naţională pentru/ ca tunsoareale să sporească rezervele de valută forte/(tare) a statului. Respectivii Feţi şi Cosînzene au gardă/ de corp (mai ales dînsele...) şi/ poartă obligatoriu cască sau perucă de camuflaj/ în vederea - lesne de înţeles/ preîntîmpinării vreunui/ jaf prin păruială. Poliţia municipală...Ba nu/ nu e cazul să intre şi ea pe rol şi deci/ rectific: în fiece şcoală din Chişinău/ basmele populare româneşti ce au de protagonişti/ Feţii şi Cosînzenele cu părul de aur/ se studiază la orele de alchimie economie politică şi/ bussines. Uluitor interes! Cîteva ore de atare poveşti/ includ şi programa de educaţie sexuală a adolescenţilor/ ore la care se analizează posibilitatea depistării/ partenerilor patrioţi care ar putea aduce pe lume/ feţi-logofeţi cu perciuni valutari ca/ să nu mai vorbim de-o eventuală clonare a lor" *(Deşi nu e vremea poveştilor).* Bonomia, ca prim-plan stilistic al multor poeme ale lui Leo Butnaru, nu e decît un mod de-a insinua decepţia. E aici o antifrază adîncită, dincolo de expresie, în stratul trăirii înseşi, precum un factor specific unei serii de barzi moldoveni.

Istoria, în cuprinderea ei veche şi mai cu seamă contemporană, i se prezintă autorului ca un joc al aleatoriului, care impune nevoia unei atitudini vigilente. Tonul e sarcastic-abrupt, aproape brechtian: "Din scădere/ în scădere - Istoria care-mi spune că/ n-ar pune mîna în foc că lumea avu neapărat nevoie/ să se nască Ginghis sau Napoleon Han. Pare-se/ vrăjită de imensitatea pustiului/ Istoria a început a delira aşa că/ ai grijă getule nu închide ochii/ nu aţipi aici spunîndu-ţi tu însuţi noapte bună/ pentru că te va absorbi neantul precum/ o inevitabilă ospitalitate absolută în/ misterul de o absolută brutalitate al/ Istoriei ce delirează din/ cădere/ în/ cădere" *(Campanie turistică în Gobi).* Cîte o anecdotă înviorează textul stăpînit-revendicativ, precum următoarea "întrebare neo-hamletiană": "«Ce ar fi comun între/ Marea Carte a lui Cervantes şi/ Carta Marilor Drepturi ale Omului?» Eu/ spre exemplu, găsind o asemănare perfectă - lupta cu morile de vînt/ şi de toate celelalte feluri...Vîj, vîj!!" *(Mă încumet).* Fatalitatea fiinţării în paralel a două state româneşti este cu acest sentimentalism (aproape) *à rebours* amendată: "Ce/ densitate de ţări în Europa! Cîte două/ pe cap de locuitor cel puţin în cazul/ celor două state româneşti. Într-adevăr ce/ densitate de ţări în Europa... Şi totuşi/ ţara mea/ asemeni ţării tale/ asemeni ţării lui se află/ peste nouă mări şi nouă pustiuri de tristeţe..." *(Harta Europei).* Amintirea sinistrei "revoluţii din octombrie" apare înecată într-o mixtură de falsă mitologie şi aspru cotidian: "De oboseală sau de praful drumului înghiţind în sec/ la lăsatul secolului (XX fireşte)/ vine Hermes înţolit în uniformă albastră de poştaş/ spunînd că ne aduce un mesaj important despre o retro-revoluţie. «Nu, nu! i-am zis protestînd/ numai nu ne aminti despre (marea)/ revoluţie (socialistă) din octombrie pe care/ turmentaţii ăia de matrozi ruşi/ au făcut-o de fapt în noiembrie/(pe data de 7 pare-se) dar/ tot revoluţia din octombrie i-au zis!» la care/ Hermes şontorogul înţolit în/ uniformă albastră de poştaş/ schimbă brusc subiectul" *(Despre revoluţii).* Şi din nou o întoarcere către obsedanta actualitate politică basarabeană, înţesată de calambururi: "Cu (şi eu)/ pocalul de şampanie în mînă/ privesc în jur şi înjur (în sinea mea)/ handicapacitatea politicienilor basarabeni (de/ la A la Z)" *(Ambasade la Chişinău).* De altminteri, trecînd prin Chişinău, am constatat noi înşine marea poftă a basarabenilor de a glumi, ca un soi de exorcizare laică, la îndemînă, ca un atît de românesc "haz de necaz" al celor ce se consideră, cu o psihologie a imensei dezamăgiri, nu altfel decît nişte "inşi nătîngi traşi pe roata norocului tîrziu/ ca într-o apoteoză a prăbuşirii" *(ibidem).* Iată încă un şir de jocuri de cuvinte comise de Leo Butnaru: "oM cu M mare"; "Edgar Poetice jocuri"; "vieţile paralele ale lui Plutarh/ se intersectează cu vieţile noastre neparalele".

Ca pentru a-şi onora ironia de care uzează mereu, poetul nu pregetă a şi-o întoarce împotriva propriei persoane. Autoironia e o modalitate de-a se situa la treapta situaţiei obşteşti, pentru a se putea pronunţa în numele ei, însă şi o asumare a unei antimistici a eului, a unei impersonalizări care justifică interior ascuţişurile satirei. E o "democratizare"a eului, menită a-i gira libertatea manifestărilor publice: "Perechi, Adami şi Eve au ospătat sub meri/ şi Ele au purces gravide, ca-n legendă./ E toamnă. Cade frunza, cum a căzut şi ieri -/ un fapt banal trecut de Domnu' în agendă.// Azi, de-auziţi un aspru, nervos şi repetat/ «hîrşti! hîrşti!» de tîrn spinos la ceas cam nepermis -/ de-a fi măturător de străzi în Paradis" *(Toamnă în Biblie).* Sau trădînd complexul său de basarabean, *id est* de român marginalizat, supus complexelor deculturalizării, ale alienării: "mă simt extrem de jenat ca şi cum/ i-aş fi trimis lui Goethe nişte poezii sîrbeşti/ de parcă aş fi uitat sau n-aş fi ştiut că el/ este neamţ iar eu/ român basarabean..." *(Versante sau jenă ars poetica).*

2. ÎN MĂSURA în care Leo Butnaru se exprimă prin intermediul unui limbaj studiat, trecut prin alambicurile disciplinei şi disimulării pe care le presupune ironia, Irina Nechit (născută în 1962) cultivă discursul nereţinut, revărsat, patetic. E şi o diferenţă de mentalitate între două generaţii. Butnaru aparţine unei perioade în care expresia trebuia să fie mai supravegheată (era supravegheată, din afară, prin mecanismele cenzurii!), de unde derivaţiile ei fantast-persiflatoare, jocul cu tîlc pe care se bizuie. E ca o partidă de şah cu adversarii de temut, ideologici. Irina Nechit reflectă, în versurile ei, o detentă, o "eliberare". Mai puţin intelectualizată şi mai puţin crispată, producţia ei pare a-şi fi cîştigat dreptul la mărturia "naturală", egală cu sine. Dramatismul condiţiei personale pe care s-a altoit dramatismul provinciei vitregite generează un astfel de tablou vizionar: "Zboară nişte gheare fără păsări pe cerul disperării,/ se apropie în unghi ascuţit de Ochiul Albastru./ Îl vor sparge sau vor trece pe alături? se întreabă orbii.// Nebunii îşi rod unghiile în timpul rugăciunii,/ orfanii care au ajuns milioanri le aduc daruri de Crăciun,/ ologii îşi visează picioarele alergînd după trupuri.//Viaţa e frumoasă! strigă o pocitanie în crîşmă./ Muzicanţii bătrîni îl sărută ca pe-un copil mort./ Cei care nu mai vor să trăiască nu au limbă în gură.// Plînsul de la început de an se prelinge pe toate geamurile./ Nişte gheare fără tigri îl aşteaptă să îngheţe./ Într-o matcă fragedă se divid celulele foetusului/ care va deveni Înger" *(Anul tigrului de pămînt).* Fără a mai căuta variante secundare, mistificate, pentru a-şi exprima starea de spirit dureros-insurgentă, poeta merge pe drumul drept al acesteia. "Chinul," d-sale e unul de obştească sorginte, aşa cum a fost, în Ardealul dinainte de Marea Unire, "jalea" poeţilor mesianici: "Nu avem de ales între primul şi ultimul drum/ ci între un chin şi alt chin./ Cuţitul însîngerat e frate geamăn cu pixul,/ sora mea siameză - Tristeţea -/ şi-a înfipt ghearele în obrazul lui Dumnezeu/ săpînd gropi pentru îngeri.// Să nu blestemăm vulturii ce se înalţă/ cu bucăţi din ficatul nostru./ Să rupem un crin/ şi alţi crini/ cu mîinile nimănui" *(Obrazul lui Dumnezeu).*

Dacă atari vorbe par (şi... sînt într-adevăr) grandilocvente, ele se evaporă în alte numeroase texte, lăsînd sensul dramatic exprimat printr-un limbaj cu tonalitate firească, deoarece Irina Nechit are darul de-a putea da glas dramatismului inaparent al existenţei de toate zilele, un dar în stare a învedera o vocaţie poetică de excepţie: "Umilinţa este o palmă învineţită de frig/ un cap înfundat în guler/ o gură care inspiră aerul expirat de alte guri... Umilinţa e soţul şi soţia/ mama noastră şi a părinţilor noştri/ fiica pruncilor noştri vii şi a celor/ pe care nu i-am lăsat să se nască.// Umilinţa e sărutul aşteptat cu anii/ respins de ceara sleită între degete/ sexul fotografiat ce pare atît de ireal/ şi cel blestemat pentru veşnica sa puritate.// Umilinţa se cuibăreşte în craniile pustii/ în buzunarele goale în inimile deşarte/ ea ne intră în măduva oaselor/ ne suge sîngele ne roade visele.(...)// Fii umil copile fii umil bătrîne. Doamne, de ce umilinţa e viaţă?" *(Umilinţa este o palmă).* Prin verbe simple, "prozaice" poeta trasează graniţa dintre două lumi, cea a poeziei şi cea a nonpoeziei, prima nefiind neapărat îndatorată unei rostiri solemne, aristocratice sau clamoroase: "Ei cu dobitoacele cu lîna cu laptele./ Noi cu lumile ce aduc la lumină cuvintele.// Ei pe deal cu noaptea în cap./ Noi cu noaptea în sînge cu stele bolnave pe buze.// Ei cu mieii cu zarzavaturile cu lemnele./ Noi cu mîinile albe în mîlul vremelniciei.// Ei cu privirile şi spinările cele mai umile./ Noi umilii umili de noi robii Lui.// Ei

1) Leo Butnaru - *Identificare de adresă,* Ed. Augusta, Timişoara, 1999, 68 pag., f.p.

2) Irina Nechit - *Un viitor obosit,* Ed. Augusta, Timişoara, 1998, 96 pag., f.p.

PATETISM

cîştigă pîinea noastră cea de toate zilele.// Cartea noastră cea de toate zilele/ dă-ne-o nouă astăzi..." *(Tatălui meu).* Iată şi un peisaj al Chişinăului, care, spre deosebire de cel propus de Leo Butnaru, se compune din notaţii ale concretului, aşternute cu o aparentă seninătate, metaforizant-constatative, în afara unui aparat de sancţionare: "Nicăieri nu se cos atîtea rochii de vară/ nu se coc atîţia struguri nu ard atîtea punţi./ Nicăieri nu vei întîlni un soare atît de punctual/ numai el nu întîrzie nu ratează nici un răsărit/ schimbîndu-şi poziţia tocmai atunci cînd e nevoie/ de multă umbră pentru a învăţa legea focului.// Nicăieri nu se beau atîtea flăcări otrăvuri/ nu se carbonizează atîtea suflete pe terase/ nu creşte atît de repede gradul de alcool în sîngele public.// O bătrînă cară o vară scînduri de la ambasada americană/ gînduri de iarnă roiesc deasupra noastră ca ciorile/ însă nu auzim croncănitul răgetul răcnetul.// Nicăieri nu se deschid atîtea localuri birouri/ nu se închid atîtea uşi nu ard de vii atîtea speranţe./ Trecem cu fierul încins peste lucruri în lacrimi/ dar nimeni nu-şi pune pe cap cenuşă nimeni nu-şi pune/ pe cap cenuşă nimeni nu-şi pune pe cap cenuşă/ nimeni nu-şi pune pe cap cenuşă" *(Legea focului).* Instantaneul realist (poeta e o contemplativă, dar şi o observatoare sfredelitoare, inocent-amară a ambientului): "Au aprins rugul şi a plouat./ S-au ascuns în corturi şi s-a arătat soarele./ Au aşteptat să se usuce vreascurile/ şi au discutat politică./ Au tăiat inele de ceapă şi au rumenit carnea./ Şi-au fript limbile şi au rîs" *(Au vrut să-şi omoare timpul)* se învecinează cu insertul suprarealist, posedînd aceeaşi capacitate de absorbţie a realului, care uneori devine expresiv-delirantă: "Aerul se înroşea./ Pereţii se clătinau transpiraţi./ Cuvintele horcăiau prin unghere.// În casa intoxicată se băteau poezii la maşină/ se copiau reîncarnări vedenii pe curat/ se umplea cu ţipete prima pagină/ se aducea puroi pentru ultima" *(Casa intoxicată).* Patetismul Irinei Nechit e, în momentele faste, mult precumpănitoare, ale producţiei sale, departe de a fi unul pur conceptual, abstractizant, umplîndu-se cu elementele senzoriale ale cotidianului, aşa cum trunchiul unui copac se umple de frunze şi flori, de foşnete şi miresme. Puternica sangvinitate a poetei se supune acestui suflu violent al realului, precum unei magii consubstanţiale: "Aştept cele patru vînturi/ să-mi aducă mirosuri din pădurile tăiate/ cuvinte rămase după cutremure şi incendii/ ecouri de paşi pe coridoare albe/ zvon de nervi încordaţi.// Arăt ca o umbră dar sînt ca o fiară/ pe care numai suferinţa o îmblînzeşte" *(Zvon de nervi).* Stihurile tind către o concentrare în care vibrează ansamblul acestei poezii de o mare prospeţime, de o tulburătoare sensibilitate sfîşiată: "Vinul ne va arăta imortalitatea înainte de a ne răpune/ vocile se vor usca presate în ierbare" *(Va rămîne vîntul);* "Am transpirat sufocaţi de propriile suflete./ Inimile noastre ne-au strîns de gît" *(Cum să nu obosim);* "Nu vor lua cu ei în mormînt/ preaplinul morţii" *(Preaplinul morţii);* "Acum eu îl mîngîi pe animalul însîngerat/ îl învăţ să urle încet ca să nu-l audă nimeni/ aşa cum urlă o piatră măcinată de ape" *(Îl învăţ să urle);* "cărţile vor zbura în stoluri/ spre Cuvîntul care a fost la început" *(Cărţile vor zbura în stoluri).* Dar dincolo de real, deşi filtrată prin structurile clare ale acestuia, mijeşte o esenţă a imposibilului. Trăirile poetei o aşteaptă cu încordare, îi pregătesc revelaţia: "Aţi întins mesele au venit oaspeţii./ Pe cine mai aşteptaţi?/ Băuturile v-au dezlegat limbile/ v-au descleştat gîndurile./ Ce nu vă ajunge?// Aţi vorbit pînă în zori/ dar se pare că mai aveţi ceva de spus./ Aţi cîntat mîngîindu-vă ceaţa de pe umeri/ însă un glas neauzit vă mai răsună în urechi.// Femeia roşie a dansat cu inimile voastre./ Bărbatul cărămiziu v-a sărutat mîinile./ Pentru cine mai păstraţi în ochi/ o scînteie neatinsă?// Cel care lipseşte a fost chemat/ la o petrecere cu îngeri în zăpadă./ El se va duce acolo şi va opri muzica/ şi se vor auzi mugurii plîngînd focurile înghe ţînd.// Cum veţi trăi după noaptea aceasta?" *(Petrecere cu îngeri în zăpadă).* Aşadar "realismul" atît de vibratil al Irinei Nechit se nutreşte, aşa cum se cuvine, din utopia poeziei, după cum aceasta se nutreşte din utopia sufletului. ■

Cărţi primite la redacţie

- Sanda Stolojan, *Ceruri nomade,* jurnal din exil parizian, 1990-1996, traducere din franceză de Micaela Slăvescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, 236 p.
- Pericle Martinescu, *Figuri în filigran,* portrete şi evocări literare, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999. 200 pag.
- Nicu Dascălu, *Sunete din corn,* versuri, cu o prefaţă de Victor Isac, Bucureşti, Ed. Cerna, 1999. 136 pag.
- Felicia Mihali, *Mica istorie,* Bucureşti, Ed. Image, 1999 (roman), 184 pag.
- Octavian Berindei, *Ne numim Shakespeare,* sonete, Bucureşti, Ed. Făt-Frumos, 2000. 82 pag.
- Baki Ymeri, *Dardania,* versuri, ediţie bilingvă româno-albaneză, Bucureşti, Ed. Deliana, 1999. 128 pag.
- Florin Ţupu, *Robia cuvântului,* versuri, Iaşi, Ed. Fides, 1999. 64 pag.
- Dumitru Velea, *Nisipul cu oase,* poeme descriptive, cartea a IV-a din *A doua navigaţie,* Deva, Ed. Călăuza, 1999. 104 pag.
- Dumitru Pană, *Didactica frustra,* versuri, Piteşti, Ed. Calende, 1999. 64 pag.
- Radu Sergiu Ruba, *Dacă pleci în căutarea mea,* poeme şi mistere fin antologate şi vag revizuite, Botoşani, Ed. AXA, col. "La steaua - poeţi optzecişti", 1999. 132 pag.
- Emil Lungeanu, *Strict secret,* roman, Bucureşti, Ed. Evenimentul, col. "Epos", 1999. 478 pag.
- Dan Cătănuş, Ioan Chiper, *Cazul Ştefan Foriş,* lupta pentru putere în PCR de la Gheorghiu-Dej la Ceauşescu, Bucureşti, Ed. Vremea, col. "Fapte, idei, documente", 1999. 368 pag., 38.000 lei.
- Ştefan Doncea, *Lecţia de judo,* versuri, Timişoara, Ed. Solness, 1999. 140 pag., 50.000 lei.
- Virgil Sorin, *Scriitori români contemporani,* interviuri şi antologii critice, vol. I (Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Şerban Cioculescu, Nicolae Manolescu, Fănuş Neagu, Z Ornea), Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999. 224 pag.

IMPOSIBILA EUHARISTIE

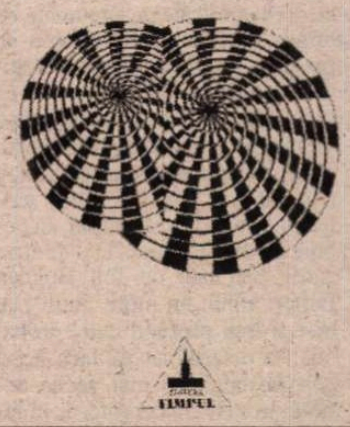
LINIILE de forţă ale unei poetici baroce (căci nu e vorba de un simplu "barochism", cum scria Guy Chambelland într-un articol aşezat în fruntea antologiei de versuri *Ceea ce sferele gândesc despre noi,* apărută la editura ieşeană "Timpul") traversează, fără doar şi poate, poezia lui Miron Kiropol. Şi mă gândesc, când spun toate acestea, la natura dual ă - oscilaţia între "credinţă şi tăgadă", "frumos şi urât", "trup şi suflet", "pământesc şi ceresc" (Adrian Anghelescu) -, proiectarea (cathartică) în exterior a unei străluciri cu darul de a compensa rana interioară, materialitatea densă a imaginilor vizuale şi tactile şi, nu în ultimul rând, dorinţa de a stârni cu orice preţ "meraviglia" de esenţă strict barocă, statuată de versurile lui Giambattista Marino (pentru că de ce altceva s-ar putea vorbi în cazul unor construcţii precum "zile obosite de har", "te unge cu vieţi de/ turle şi crini", "carnea de calvar", alăturări oximoronice ca "luminoasa putrezire", sau dislocări sintactice de sorginte arghezian ă: "Să-ţi dea un castel, viaţa se adună/ Azi din bucăţele, în Spania de şarpe şi mărgean"). Răsună în poeziile lui Miron Kiropol teribila sfâşiere a psalmilor arghezieni, sentimentul rătăcirii în "zarea marii stepe", în imensitatea spaţiului creat prin retragerea divinităţii: "Mi-am pierdut capul în groapa cu lei./ Fără Dumnezeu, fără ţară/ Sunt ca o prăpastie sugând din ea însăşi". În gura apostatului, anafura se face piatră, împiedicând euharistia: "Tatăl nostru este o bucată de piatră./ Şi cât aş vrea să-l topesc în gură/ Până când mi-ar deveni inimă" *(Mi-am pierdut).* Imagini arghezien e pătrund şi într-o poezie ca *Sfârşit,* urmărind aceeaşi poetică a absenţei. Viziunea eshatologică a unei lumi părăsite de Dumnezeu e impregnată de o spaimă copleşitoare, cu accente de *Duhovnicească:* "M-am aruncat în frică şi-mi caut pipăitul/ Să aflu o mână prietenă pe ziduri./ Îmi vorbesc bâlbâitură". Cel pornit să-l afle pe Dumnezeu simte "aerul oţetit şi tare": "Aerul mă sugrumă frunză după frunză, dor după dor". Plăsmuire a infinitului şi a nimicniciei, fiinţa umană se apropie, prin clipa de har din care se va naşte "slova de foc" - aspiraţie demiurgică a poetului -, de Dumnezeu: "Posed câteva minute despuiate/ de tandreţe şi har/ Pentru a-mi spune sunt Dumnezeu/ posed trecerea către seve când sufletul/ Înfăşoară trupul mort într-un cearceaf./ Posed spaima şi spinul./ Posed o cameră unde strig viaţă/ Şi viermele mă degustă paşnic./ Şi mai am puterea să-ţi respir crucea/ Şoptindu-ţi Aleluia" *(Posed).* O "Ars poetica" plasează actul creaţiei în întuneric şi singurătate, impusă recluziune în sine, în subteranele conştiinţei, pentru ca de acolo să izbucnească, trandafir răsărit între gunoaie, lumina orbitoare a poeziei: "Mă ascund pentru a scrie un poem/ în subsolul în care şobolanii ronţăie arsenic,/ Alături de lăzile de gunoaie şi latrine./ Aerul e liniştit, mural/ Cu mirosuri grase scufundate în cuvânt./ Lumina picură pe bale/ Ca un reflex condiţionat/ Când Dumnezeu pluteşte dincolo de zăbrele./ Primăvara sau iarna între porţi/ Ceaţă îndelung înflorită pe ochii mei,/ Trece o femeie, mai frumoasă acum invizibilă,/ Înainte-i sunt divinitate în patru labe" *(Jurnal de bord).* Poezia culorilor lui Breughel ("Bate la uşă simplitatea/ În veşmintele baroce ale iernii./ Abia simţită amărăciune sau bucurie,/.../ Umbra ce îmi răpeşte carnea uşoară ca de miere,/ Fugară de la pământ, râzând pe ramuri şi sfere" - *Simplitate*) îşi dispută, în altă parte, tuşa groasă a unui tablou de Villon (de felul celor în care sunt zugrăvite trupurile goale exhibându-şi indecenţa macabră, agăţate în furcile spânzurătorilor): "Umblu peste morminte şi văd/ Drumurile înconjurate de cranii/ Asemenea unor lăncii" *(Sfârşit).* Prin cultivarea acestui gust necrofil al barocului, Miron Kiropol se regăseşte în versurile poeţilor baroci, ale unui Quevédo, Saint-Amant, Gaston d'Orleans, Agrippa d'Aubigné, sau ale celor care aveau să formeze vestita "Accademia degli Incogniti" din Veneţia celei de-a doua jumătăţi a secolului al XVII-lea, mergând până la poate cel mai tulburător poet baroc român, Tudor Arghezi.

Precum Iisus odată, Miron Kiropol aruncă un blestem cumplit asupra oraşului care îl alungase, promiţându-şi să nu-i mai simtă niciodată praful sub picioare: "Mâine în zori când vei pleca de aici,/ Să nu te uiţi îndărăt, inimă,/ Ca femeia blestemată a lui Lot./ Anatema să cadă peste tine/ Oraş al curvei celei mari/ Prin care împerecheaţi scurma porcii/ Unul în altul după diavol./ Anatema să cadă peste tine,/ Lepră ce totuşi te numesc mântuitoare/ Când însăţi moarte îţi eşti./ Mâine voi fi departe de pragul tău, Voi trece urma îngerului" *(Către Paris).* Cu acest al cincilea volum apărut după 1990, Miron Kiropol se întoarce, încă o dată, sub ramuri de măslin, în limba română.

Dan Croitoru

Miron KIROPOL

Ceea ce sferele gîndesc despre noi



Miron Kiropol, *Ceea ce sferele gândesc despre noi.* 1968-1978, Editura Timpul, Iaşi, 1999, 364 p.

Un alt Bacovia, același Radu Petrescu

RADU PETRESCU și-a făcut lucrarea de licență despre (cine ar fi crezut?) George Bacovia. Iată-o alegere cu totul neașteptată și un motiv în plus să citiți această monografie. Sub aparența monotonului, coperta unei cărți poate provoca prin simpla alăturare a două nume: *G. Bacovia* de Radu Petrescu.

Predarea lucrării și examenul de obținere a diplomei au avut loc în 1970, la optsprezece ani de la terminarea facultății. Alungat de valul de apărători neînduplecați ai proletcultismului, Radu Petrescu pleacă din București ca să predea în câteva sate uitate de lume. Va renunța la meseria de profesor la reîntoarcerea în capitală - așadar diploma nu mai avea nici o importanță. Și totuși, când vremurile s-au mai îmblânzit, când decan a ajuns un prieten și admirator al său, Al. Piru, scriitorul a decis pur și simplu, că trebuie să fie licențiat. Din prefața cărții, semnată de Ion Bogdan Lefter, aflăm un motiv mult mai trist și mai profund care, probabil, l-a determinat să facă acest gest nostalgic: o mai veche dorință de a fi rămas profesor în facultate, postură care "i s-ar fi potrivit atât de bine".

Alegerea lui Bacovia ascunde o problemă esențială pentru scriitorul târgovișt ean: raportarea operei la biografie, la faptele reale. "Tristețea" și "simplitatea" operei bacoviene i-au determinat pe mulți exegeți să alcătuiască o figură "blestemată" a poetului-concret, așa cum a fost el în viața de zi cu zi. Tocmai acest clișeu este dezmințit de Radu Petrescu în prima parte a eseului (care îmi pare a fi cea mai importantă). Ideea este enunțată de nenumărate ori: "Pentru un poet cu un atât de fin simț al umorului, ca la Bacovia, nepotrivirea dintre situația lui în lumea seculară și cea din lumea spiritului, trebuie să fi fost o colosală, inepuizabilă sursă de delicii"...

În numai câteva pagini, prozatorul Radu Petrescu îl transformă pe poetul Bacovia într-un personaj memorabil. Acesta din urmă intră în galeria celor mai rafinați *dandies* români: "Deși poet al dezagregării sub toate formele, Bacovia, după cum la facultate își lua conștiincios notițe, se arată atent la ținuta vestimentară". Itinerariul deducțiilor este absolut imprevizibil: "În tinerețe dansa (firesc cu atâtea surori)" sau "A sta culcat cu picioarele în pantofi pe canapeaua de mătase, cum făcea ades citindu-și versurile, este o finețe". Instrumentele cu care reconstituie viața poetului sunt tipic călinesciene - în plus, preia situații anecdotice din diferite surse (I.M.Rașcu, G. Călinescu, Agatha Grigorescu-Bacovia sau Cezar Petrescu) și le enumeră cu falsă sobrietate în fraze academice pline de ironie.

Partea a doua este dedicată liricii bacoviene. Sunt analizate succint, în ordinea apariției, toate volumele de poezie. Comentariul este unul tradițional fără nici un fel de pretenție, expediat aproape, amintind de scopul în care a fost scrisă această lucrare. Însă mici "artificii" reorientează textul, - poemul "Mars funebru" își găsește un extraordinar corespondent în proză: "Prin draperii i se arată astfel o brună care într-un larg salon, cu o mantie cernită, cântă la clavir gemînd, înconjurată de făclii, un marș lugubru chopinian. O blondă aproape goală ia de pe clavir, care seamănă cu un sicriu, o vioară veche și acompaniază muzica celeilalte, delirând" etc. Ipoteze interesante sunt emise și apoi ignorate. Într-o notă autorul amintește de o "tendință dantescă" la Bacovia sau la Baudelaire care vine dintr-o permanentă raportare (negativă sau pozitivă) la ordine. În acest sens este amintit celebrul vers "Je hais le mouvement qui deplace les lignes" care i se potrivește atât de bine poetului român.

Eseul se termină cu câteva pagini dedicate prozei lui Bacovia. În spatele discursului critic se află o adevărată artă poetică (de altfel, prefața lui Ion Bogdan Lefter poartă un titlu sugestiv: "Prozatorul scriind despre poet spre a gândi la arta sa"). Citatele alese spre a ilustra ipotezele de lucru par smulse din vreun text al lui Radu Petrescu însuși.

În încheierea cărții editorii ne oferă un fragment din partea încă nepublicată a jurnalului în care autorul consemna cum a decurs examenul de licență. Descrierea acelei zile (6 februarie 1970) începe într-o manieră inconfundabilă, cu o contradicție a imaginilor și a registrelor. Iată mecanismul pe care îl atribuia, cu doar câteva pagini înainte, lui Bacovia: "Examenul meu de licență. La 9 și ceva dimineața. Lumină multă în aer"...

C. Rogozeanu

Radu Petrescu, *G. Bacovia,* Ed. Paralela 45, Colecția "Eseul de 100 de pagini", 1999, 96 p., f. preț.

Poezia în perspectivă teologică

ÎN URMĂ cu câțiva ani apărea un număr monografic al revistei "Manuscriptum", cuprinzând și schița unei biografii și a ineditelor rămase de la poetul *Șesurilor natale.* În aceste pagini un loc aparte ocupau fragmentele din *Spiritualitatea poeziei românești* (capitolele despre Grigore Alexandrescu și Lucian Blaga). Alte fragmente apăruseră anterior în revista "Gândirea", serie nouă (capitolele despre Grigore Alexandrescu și Mihai Eminescu). În intenția lui Nichifor Crainic, aceste pagini reprezentau substanța unui curs de istoria poeziei religioase românești, pe care urma să-l predea la Facultatea de Teologie din București. Autorul are, fără îndoială, meritul unui precursor, intuind o coordonată fundamentală a literaturii române, *religiozitatea,* teoretizată mai târziu de către Constantin Ciopraga (în *Personalitatea literaturii române,* ediția a doua), Ilie Constantin ș.a. Aceste pagini au fost scrise în condiții neprielnice, aproape dramatice, când Nichifor Crainic era, așa cum însuși spune în *Memoriile* sale, "pribeag în țara lui". Urmărit ca să fie întemnițat de către regimul comunist, poetul pribeag prin Ardeal sub o identitate falsă și, că să-și aline zbuciumul sufletesc se hotărăște să scrie un amplu eseu despre "spiritualitatea poeziei românești" ca un exercițiu de supraviețuire. Au urmat ani lungi și grei de închisoare pentru Nichifor Crainic, iar manuscrisele rămase în grija familiei și a urmașilor au fost ascunse de teama Securității, supuse unei firești degradări. Unele pagini sunt mai greu descifrabile sau cuprind lecțiuni incerte. În ediția pe care o comentăm, la capitolul Grigore Alexandrescu, p. 11, fragmentul: "Poezia lui realizează din acest punct de vedere un fel de ascetism liric în care culoarea vie (...) dispare în favoarea semnificațiilor. Aceasta (...) nu trebuie s-o atribuim unei lirici (...) cu care avea de luptat poetul, cât unei inclinații native spre reflecție" – poate fi completat și corijat după numărul menționat din revista "Gândirea", an II, 1993, nr. 3, p. 3, astfel: "Poezia lui realizează din acest punct de vedere un fel ascetism liric în care culoarea vie a *lucrurilor* dispare în favoarea semnificației lor. Această *ariditate* formală nu trebuie s-o atribuim unei *limbi* încă nemodulate, cu care avea de luptat poetul, cât unei *înclinări* native spre reflecție". în forma apărută, cartea nu este completă, autorul ar mai fi vrut să includă dintre poeții vechi pe Heliade și Hasdeu, iar în ultima parte, poeții "Gândirii", unde, de bună seamă, un loc important i s-ar fi cuvenit și lui Nichifor Crainic, el fiind după aprecierea lui Dumitru Stăniloae, "poetul nostru religios prin excelență", așa cum este Rainer Maria Rilke în poezia germană sau Paul Claudel în cea franceză.

Poezia românească, de la Grigore Alexandrescu la Lucian Blaga este examinată de Nichifor Crainic din perspectivă teologică și artistică, reflex al personalității sale creatoare în care se îngemănau teologul și poetul. Preponderentă este perspectiva teologică și acolo unde autorul descoperă în stihuri adevărul dogmei, aprecierea este de-a dreptul patetică și entuziastă. Fără să aducă interpretări originale, Nichifor Crainic aduce o aprofundare a universului liric al poeților și mai ales o justificare teologică a atitudinii lor. Poezia lui Goga este văzută îndeosebi în dimensiunea ei mesianică, profetică, iar natura este "îmbisericită", pentru că "Octavian Goga, ca și ceilalți doi mari poeți ardeleni, George Coșbuc și Lucian Blaga, este fiu de preot. A crescut în biserică. Climatul ritual i-a străbătut copilăria până în adâncul ei și aceste puternice impresii sacre, plămădite în ființa lui, izbucnesc în inspirații literare și se răsfrâng asupra întregii lumi pe care o cântă poetul. Natura cu mărețiile ei devine astfel un act de prăznuire liturgică a Creatorului ei, fiindcă un zvon de liturghie cântă mereu în sufletul lui, venind din adâncurile copilăriei. E biserica satului Rășinari, extinsă asupra mediului cosmic și confundată cu întreaga făptură văzută". (p. 156) Poezia filozofico-religioasă a lui Tudor Arghezi oscilând între "credință și tăgadă", așa cum este prezentată de majoritatea criticilor (Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Nicolae Balotă), capătă o justificare teologică plauzibilă, chiar convingătoare: "Fiindcă e vorba de un fost călugăr, care a fost uns și cu harul diaconiei, ne îngăduim să spunem în paranteză, că în limbajul teologic sunt două moduri de prezență divină: una *e prezența de imensitate a lui Dumnezeu în lume,* ca ziditor al ei, și alta e *prezența harică,* adică trăirea individuală și subiectivă a lui Dumnezeu în suflet. Incertitudinea poetului privește această prezență harică, iar certitudinea lui, prezența de imensitate" (p. 139).

Deși incompletă, exegeza lui Nichifor Crainic despre spiritualitatea poeziei românești, cuprinde observații originale și profunde asupra"poeților aflați în rugăciune".

Ion Buzași

Nichifor Crainic, *Spiritualitatea poeziei românești,* Cuvânt înainte de Alexandru Condeescu, postfață de Paul Dugneanu, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 1999.

Noaptea orgoliilor

ORGOLIILE din romanul lui Ion Scorobete sunt de natură intelectuală, povestea sa se desfășoară într-un centru universitar dintr-un oraș fictiv, Tamira, în inima unui microgrup de studiere a plasmei. Personajele care se înfruntă sunt deci din aceeași familie cu acelea ale lui David Lodge și împărtășesc același tip de orgoliu brevetist, i-am putea spune. Deosebirea cea mare este că lumea exterioară universității din romanul autorului nostru, un totalitarism decrepit și cu atît mai hidos, face imposibilă orice comedie. În cadrul facultății se desfășoară procese adevărate, personajul cel mai valoros intelectual, Alexandru Meca, e redus la statutul omului de serviciu pentru o tentativă eșuată de trecere a graniței. Ceilalți, Emily, Zeno Patoescu, cunosc metamorfoze monstruoase la nivel psihic, de la studenți strălucițti, la profesori sterili și amorali, dar nu lipsiți de complexitate. Întîmplările gravitează în jurul lui Al, creînd o poveste a formării sau a deformării, introspectivă și deseori amară.

Romanul lui Ion Scorobete începe cu un fragment ciudat, smuls parcă dintr-o povestire științifico-fantastică. Dacă n-am înțelege la timp că e vorba doar de o descriere acută, dintr-o perspectivă interioară de-o finețe aproape nevrotică, a unei audiții muzicale, am putea crede că va urma cine știe ce aventură spațială demnă de cititorii împătimiți ai unui Frank Herbert: "O muzică nouă, nemaicunoscută, zgrunțuroasă, nărăvașă, a zecimilor de secundă, subatomică, disipativă simți că-i înveselește diafragma, îi învălui, îi zgudui timpanele celofanate cu obișnuitele ritmuri domoale /.../; o fantă difuză peticind aburul de mătase plutitor peste pădurea de conifere, cum prefera el, așezându-se în fotoliul de la geam, să-și imagineze în timpul audiției, o astfel de gâlceavă a umbrelor necontrolate îi șfichiui timpanele, aidoma unui fir de laser, neprietenos, concis, imperceptibil, dar supus parcă unor forțe, unor structuri misterioase." Asemenea fragmente abundă în roman și s-ar putea spune că aceasta este dominanta stilistică a prozatorului. Numai că, dispuse aproape regizoral, există și fragmente în tonalitate contradictorie, explicații seci de biografie a personajelor, care dau textului un echilibru interesant, desțelenind într-un fel un peisaj cam prea luxuriant. Chiar și acest tip de fragmente se pot dezvolta neașteptat în partituri aproape urmuziene: "La cei cincizeci de ani ai săi, Pato Zeno, singurul fiu al lui Patoescu, fost Pater, descendent de brânzar, cu prăvălie pe centrul orășelului cetate de la Dunăre, declarat bun român, ignoră încă sedentarismul, se îngrijește de încheieturi, de supletea minții și de respirație, de un număr de ani exagerează chiar, fiind văzut, în zori sau după ce se mai calmează fluxul rutier, noaptea, alergând ca un atlet de maraton, pe marile artere ale Tamirei. (22) Se observă că nu e vorba despre deviațiile de sens specifice absurdului urmuzian, cît mai degrabă de o tonalitate comună, dată de aglomerarea de amănunte eterogene servite cu impersonalul pasiv al prezentării lui Stamate sau Turnavitu. De altfel, gustul lui Ion Scorobete pentru asemenea efecte vine din tradiția manieristă de care prozatorul pare să nu fie străin. El introduce în text ambiguități ciudate, folosește, de exemplu, în pasaje succesive nume diferite ale aceluiași personaj fără să semnaleze în nici un fel identitatea ascunsă (Pato și Zeno, Al și Meca); pe sora lui Al o cheamă Mina, ea îi ține loc de mamă (sau de mașteră), dar Al pleacă de acasă din cauza *minei* căreia nu-i face față și care i-a ucis tatăl; vocabularul pe care îl folosește autorul în cele mai inefabile descrieri de stări imponderabile, abia perceptibile, este deseori unul împrumutat din domeniul profesional al personajelor, fizica plasmei. Aici se întîlnește romanul lui Ion Scorobete cu unele dintre romanele optzeciste - cu care n-are în rest prea multe în comun -: în limbajul flamboiant, ezoteric pentru că nu este uzual, captivant pentru că e atît de neașteptat.

Ion Scorobete, *Noaptea orgoliilor,* Editura Hestia, Timișoara, 1999, 208 p., f.preț.

Luminița Marcu

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

MOFTURI VIRILE

ÎN LOC de prieteni şi duşmani, lumea lui Caragiale e umplută cu *amici* şi *inamici*. Prietenia este o legătură nobilă, de sînge ales, cu un cod comportamental strict, care aduce bucurie şi mîngîiere, dar care cere implicare şi sacrificiu. Amiciţia este o prietenie fără arbore genealogic, cu blazon de împrumut, în care regulile de conduită sînt uşor de ajustat, sacrificiile minime, iar solidaritatea şi fidelitatea iluzorii. *Amicul* este un parvenit al prieteniei. Uşoară şi mobilă, adică fără consistenţă, amiciţia se poate transforma lesne în reversul ei. Aici apar şi avantajele unei lumi din care lipsesc sentimentele mari: ea nu va fi tulburată de duşmănii mîştuitoare, de ură adevărată, de dezamăgire, ci va fi doar zgîndărită de mărunte bătălii cu un inamic mai degrabă uituc decît înverşunat.

„...începe să bată toba cu o mînă şi să sufle-n trîmbiţă.
Madam Popescu îmi spune ceva; eu n-aud nimica.
Îi răspund totuşi că nu cred să mai ţie gerul aşa de aspru...“

IMAGINEA din tablourile bizantine, în care copiii sînt nişte maturi de proporţii reduse, dar cu chip serios şi cu haine grele, de oameni mari, se potriveşte perfect aspectului copiilor caragialieni. Călinescu îl considera de altfel pe Caragiale un oriental pentru care toată lumea are o singură vîrstă: maturitatea. Copilăria şi bătrîneţea ar fi numai nişte aberaţii ale acestei lumi. Relaţiile virile din lumea lui Caragiale, fie ele de amiciţie sau nu, se schimbă totuşi de la o vîrstă la alta, disting o vîrstă de alta şi contrazic astfel ideea unei vîrste generice. Între bătrîni şi adulţi relaţiile sînt de protecţie din partea bătrînului (Trahanache faţă de Tipătescu) şi de îngăduinţă mai mult sau mai puţin interesată din partea celui mai tînăr (Chiriac faţă de Jupîn Dumitrache). Cînd nu există vreo infamie sau vreun conflict politic, între bărbaţii maturi relaţiile tind mai degrabă spre o reciproc avantajoasă amiciţie (Mitică şi Costică, Lache şi Mache, Niţă şi Ghiţă, Tipătescu şi Caţavencu după cuvintele de împăcare: „Să mă ierţi şi să mă iubeşti!“). Surpriza este că singurii inamici declaraţi în această lume bărbătească sînt adultul şi copilul, între care nu există relaţii de neutralitate. Cel mai mic inamic este şi cel mai de temut.

În schiţe, conflictul acesta se petrece sub scutul amabilităţii, al regulii comportării civilizate. Ipocrizia este arma pe care o are numai vîrsta adultă. Cînd are de-a face cu un copil (sau un substitut, Bubico), bărbatul joacă teatru, face cadouri, dă sfaturi cuminţi, se abţine, dar nu aşteaptă decît prilejul să-şi reducă adversarul la tăcere sau să se bucure de necazul acestuia. Băiatul (căci, în mod curios, fetiţe nu există în lumea lui Caragiale) identifică instinctiv în bărbat un intrus primejdios cu care luptă pe faţă, cu toate armele şi cu toţi aliaţii, cel mai puternic aliat al său fiind femeia (o va domina şi o va folosi la toate vîrstele). Goe, ca şi Ionel din *Vizită* sînt nişte luptători redutabili şi învinş în micile lor bătălii. Deşi sînt urmaşii lui Guliţă, fiul bleg al Chiriţei, au eficienţă, ambiţie şi inventivitate. Pe călătorul care îşi ia riscul de a interveni în aventura lui de cunoaştere (Călinescu vedea în Goe un virtual Faust), băiatul îl învinge singur, în duel verbal. Pe controlor, care nu reprezintă numai bărbatul matur, ci şi autoritatea, fiind astfel de două ori adversar, îl învinge cu ajutor feminin, în episodul semnalului de alarmă. Şi dacă lumea nu-i va permite să devină un Faust, Domnul Goe cel adult va şti totuşi să iasă victorios în jocul cu societatea şi să aibă un Mefisto ivit din infernul autohton, ca ghid şi ajutor. Ionel, la rîndul lui, cunoaşte toate regulile şi mai ales toate neregulile războiului, iar lupta lui continuă şi după „rănire“. Vizitatorul adult se retrage victorios, dar victoria se va transforma în înfrîngere cînd, scoţîndu-şi şoşonii, va descoperi ce arme neconvenţionale de luptă folosise maiorul de roşiori.

Dacă în schiţe confruntarea pare dreaptă, în ciuda diferenţei de vîrstă dintre adversari, pentru că fiecare are atuurile lui, în comedii şi nuvele lupta e inegală, iar băiatul e pedepsit, umilit, nu înfruntat de către adult. Spiridon din *O noapte furtunoasă* şi copilul Cănuţă, viitor „om suciţ“, plîng pe înfundate, sînt bătuţi cu aceeaşi indiferenţă şi apostrofaţi de jupînii respectivi cu aceleaşi cuvinte „Da să mănînci şi să dormi ştii ?“. Jupîn Dumitrache nu ia în seamă „mofturile“ lui Spiridon, iar Cănuţă e considerat sucit pentru că suportă ce e mai rău, dar se mînie dintr-un fleac: „Istoria lui se poate asemăna cu istoria unui pahar care rabdă să-l umpli cu litra şi pentru o picătură se supără şi dă pe-afară“. Picătura care dă pe-afară, moftul, este tragedia lui Cănuţă. De altfel va muri „dintr-un nimic, iarăş pentru un moft“. În lumea lui Caragiale copiii mofturoşi, mai ales cei suciţi, fie ei „comici“ sau „tragici“, sînt cel mai puţin dispuşi la compromis.

„Pînă cînd, orice tînăr,
cum iese de la ţîţa mamei,
să treacă la ţîţa şcoalei,
şi pe urmă, de la ţîţa şcoalei,
la ţîţa bugetului? D-ta înţelegi că nu mai merge cu vechea sistemă:
Românul să se nască bursier, să trăiască funcţionar şi să moară pensionar...“

ÎNTR-UN secol în care toată literatura făcea reverenţe personajului tînăr, socotind tinereţea momentul de graţie în marea trecere a omului, Caragiale o tratează cu maximum de răceală. Tînărul necopt din *La hanul lui Mînjoală* sau cel din *La conac* nu au nici o calitate deosebită, iar povestea se opreşte înainte ca ei să se schimbe, să devină „eroi“ iniţiaţi, cum se întîmplă cu Harap Alb, de pildă. În comedii momentul fragedei tinereţi e eludat complet (personaje ca Tipătescu ori Nae Girimea sînt tineri numai în raport cu rivalii lor, de fapt sînt bărbaţi în puterea vîrstei), iar în schiţe tînărul apare cu totul întîmplător. Aşa cum nu pictează în alb şi roz portretul copilului, deşi toată literatura de pînă la el folosise exclusiv aceste două culori, Caragiale nu-şi face iluzii nici cu privire la inocenţa tînărului, şi ea proclamată în toate cărţile. Una din puţinele schiţe în care apare tinereţea cu problemele ei cu tot este *Greu, de azi pe mîine sau Unchiul şi nepotul*, schiţă admirabilă şi în mod inexplicabil rămasă la periferia receptării, necitită, nejucată. Tema este „nepotismul“ în toate sensurile cuvîntului, de la cel inocent, relaţiile dintre nepot şi unchi, pînă la cel conotat precis în moravurile oricărei societăţi. Naratorul, în rolul său de intermediar, intervine pentru un tînăr de viitor chiar la unchiul său „foarte sus pus“. El ţine un discurs impecabil, plin de pilde şi de vorbe înţelepte pe ideea compromisului necesar, dar unchiul „excesiv de scrupulos“ îl refuză. Intermediarul îşi continuă cuminte demersul diplomatic: „În fine şi eu sunt contra nepotismului, contra acestui năravv străvechiu, de care este atît de bolnavă societatea noastră; şi nu pot decît aplauda pe un bărbat de Stat, care are, ca d-ta, în programul său, stîrpirea acestui dar funest pe care ni l-a lăsat mizerabila epocă a infamelor domnii fanariote; dar dacă trebuie să fim cu toţii contra nepotismului, asta nu înseamnează, cred eu, că trebuie să fim şi contra nepoţilor. Înţeleg, pe nepoţi să nu-i protejăm îndeosebi; dar ca să-i persecutăm fiindcă ne sunt nepoţi!“... Asupra tînărului există trei perspective: a mamei, care are o imagine idealizată, cum se şi cuvine: fiul ei e un tînăr model, „aplicat la învăţătură, examene strălucite“, dar e „cam timid“. Naratorul preia întocmai această părere şi i-o serveşte unchiului. Acesta oferă un al doilea portret, mult mai rezervat: „veleităţi şi pretenţiuni de personalitate... de independenţă... de autoritate cum am zice fumuri juvenile“ şi orgoliul excesiv datorat unei diplome. Intermediarul preia fără să clipească şi această a doua imagine (structura şi comicul schiţei se bazează pe discursurile repetate şi colportate ale naratorului-intermediar) şi o serveşte nepotului, îndemnîndu-l să mai insiste pe lîngă unchiul său, dar şi nepotul se dovedeşte „scrupulos prea din cale afară“. A treia imagine este descoperită ulterior în gazete şi ea reprezintă epilogul schiţei: atît unchiul, cît şi nepotul sînt amestecaţi în tot felul de fărădelegi. Calitatea lor principală este de a face mofturi la mărunţişuri, la compromisul admisibil şi de a accepta marile potlogării. Formula cea mai exactă a moftologiei moştenite în familie este o găselniţă gazetărească: „Nedemnul nepot demn de unchiul nedemn“. Nedemnul inamic demn de amicul nedemn ar putea fi şi una dintre principalele legi ale lumii lui Caragiale. ■

REVISTA-OBIECT

RECENT a fost lansat nr.4/1999 al revistei de antropologie a Muzeului Ţăranului român, MARTOR. Văd pentru prima oară această revistă a cărei prezenţă (difuzare) a fost pînă acum din cale afară de discretă. Surpriza este cu atît mai mare: *Martor* este o publicaţie impecabilă, care ne permite să ieşim liniştiţi de sub eticheta *bon pour l'orient* pe care nu Occidentul, ci noi înşine tindem să o lipim pe orice produs autohton. Se simte de la cea mai superficială răsfoire că prezentul număr, conceput de doamnele Anca Manolescu (redactor responsabil) şi Irina Nicolau este făcut nu numai cu competenţă, ci şi cu imaginaţie şi - dacă nu sună prea patetic - dragoste. Condiţiile grafice de lux, dar mai ales felul în care imaginile reproduse (alb-negru şi color) intră într-un expresiv şi obligatoriu dialog cu textul transformă revista *Martor* într-un obiect, să zicem, de muzeu. (Desigur, „muzeu“ şi „obiect de muzeu“ sînt noţiuni pe care cititorul trebuie să şi le revizuiască radical, curăţîndu-le de prejudecăţi: o simplă vizită la Muzeul Ţăranului Român, spaţiu iniţiatic şi spectacol de artă, e suficientă.) Calitatea principală a textelor din numărul acesta este că te incită, te obligă să le duci pînă la capăt, indiferent cît de preocupat eşti de hermeneutica obiectelor de cult sau de „redescoperirea muzeologiei“ - cele două secţiuni în care sînt grupate contribuţiile. Felul în care Părintele André Scrima descifrează povestea şi sensurile conţinute de o cruce spaniolă de secol XVIII (aflată la un muzeu din Huston, Texas) şi o patenă din secolul al VI-lea este pasionant ca o pagină de roman, cu performanţe demne de descoperirile personajului din *Numele trandafirului* de Umberto Eco, de pildă. Contribuţiile, studiile şi interviurile (cel mai original e în decor roman, realizat de Teodor Baconsky cu Horia Bernea) sînt în franceză (una singură în germană), iar revista conţine şi rezumate în română, engleză şi franceză ale fiecărui text.

Mi-ar fi greu să elimin vreunul din numele prezente în revistă: Horia Bernea, André Scrima, Ioan Pânzaru, Anca Manolescu, Alexander Baumgarten, Irina Nicolau, Gërard Althabe, Marianne Mesnil, Ioana Popescu, Şerban Anghelescu, Fabienne Chevallier, François Hubert, Michael H. Faber, Georgeta Roşu, Carmen Huluţă, Petre Popovăţ. ***(I.P.)***

Katia FODOR

Servitori și stăpâni

* * *

Smerenie,
Ultima zi de toamnă
Îngenuncheată
Lângă fiecare
Vietate
Aură luminoasă,
Cu desăvârșire
Neștiutoare.

* * *

Semnele credinței:
Spicul lovit de grindină
Oferind boabele rămase,
Copilul ivind
Un curcubeu
În urma plânsului,
Petale odihnind
Pe un veșmânt negru
Aura milei,
În jurul fiecărei
Frunze
La început
De octombrie.

* * *

Lumina
Vine de peste tot,
Din migrație...
Ostrovul,
Fiecare umbră
Lăsată de pietre
Cuibul zilei
Ce a trecut
Primprejur,
Lăstari
Căutând
În atâta împietrire
Puțină pulbere
Din milă,
Liniștea
Mamei mele,
Apele scăpate
Din niște pumni
Ce nu se vor mai
Închide.

* * *

Armele lui
Moi
Lăsate în voia
Sângelui
Întind plauri
Acolo
Unde ar fi fost
O cascadă,
Cheaguri noroioase
Unde ar fi fost
Pragul
Unui surâs,
Iscodind pucioasa
În crinul lacrimei
Dușmanul,
Pe care-l urmăresc
Palmele mele
Mângâind-o pe mama,
Bolnavă.

* * *

Umbra,
Ca o soră
Sau o mamă
Care nu te mai
Poate ridica
Din pulberi
Verighetele părinților
Răsăritul și apusul
Oglindindu-se
în aceeași mare
Odihna astrului
Pe linia orizontului
Mâna lui care
Nu o mai ajunge
În chip de amiază
Pe ea,
Cea risipită,
Care-l adie,
Îl împodobește
I se așterne sub pas,
Atât de suavă mișcare
Ceața rostindu-i
Pământului umed,
Înlăcrimatului.

* * *

Ziua lăutului
De la bunul ei început,
Surâsul mamei mele
Ajuns la amiază
Dogoritor,
Între doi meri,
Frânghii întinse
Priponind vânt,
Albine,rumoarea apei
Înmiresmate,
Albe.

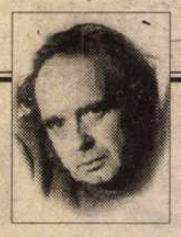
* * *

Conversație
Între mamă și fiică,
Ritualuri
Acoperite de
Crusta gesturilor
Obișnuite,
Privire atentă
Ce scoate la iveală
Cristale mărunte,
Un plâns
Înstrăinat
De durere.

* * *

Stolul acesta
Pe cerul meu
Ca o filă de caiet
Nu se va mai întoarce:
Gesturile mărunte,
Licăritoare
În dimineață
O tuse ce rupe
Câteva clipe,
Ale tatei,
Delicată ceașca
În palma dreaptă
A mamei
Foșnetele altor
Încăperi
Însoțindu-le graba,
Servitori și stăpâni
Totodată,
Neorânduiala,
O clătinare de
Catarg
În port,
Locul dintâi pierdut
Celelalte rămân
Căutare.

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Caligrafie pe-un ciorap de damă fină

Interpretează un Domn grosolan

După sărbătoarea fragedă a ploii
Florile cu-arome au certat pisoii

Vechi tîlhari ce-ți fură cînd nu ești acasă
Din pantofi ciorapii palizi de mătasă

Complici cu dulăul cel cu mina tristă
Ce-ți mînîncă zilnic cîte o batistă

Pentru toate astea nu te supăra
Un ciorap atîrnă galeș de-o lalea

Țesătura-n care tu picioru-ți lași
Leneș ca un pește mare de opal
Flutură în cinstea jafului gingaș

Cellalt e-nchisoarea unui criminal ■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Mărturisirile lui Tzigara-Samurcaş

LA O DISTANŢĂ apreciabilă, de opt ani, apare cel de-al doilea volum din ediția care ne restituie *Memoriile* lui Al. Tzigara-Samurcaş. La vremea sa, figură proeminentă a vieții cultural-artistice, despre Tzigara-Samurcaş se spunea că e fiul natural al regelui Carol I. Faptul mi-a fost şi mie relatat, prin anii şaptezeci, de Şerban Cioculescu. Celebrul critic literar ştia că, odată, prin anii treizeci, N. Iorga, veşnicul inamic al lui Tzigara, i-a cerut lui Vodă Carol al II-lea să-l desărcineze pe istoricul artei din principala sa funcție publică. Regele Carol al II-lea n-a răspuns nimic. Revenind, cu cerința sa, Iorga ar fi primit următorul răspuns "Nu-l pot da afară pe unchiul meu". Şi Cioculescu pretindea à şti lucrurile chiar de la Tzigara-Samurcaş, neputînd reproduce aici, exact, în scris, formularea criticului. Greu, desigur, de verificat această legendă, oricum posibilă, de vreme ce Tzigara-Samurcaş s-a născut în 1872 iar Carol I se afla la noi, ca domnitor, din 1866. Dar locul ocupat de viitorul profesor de istoria artei la Palatul Regal, ca om de încredere al suveranului şi secretar particular al reginei spune, poate, multe despre adevărata origine paternă a profesorului. În sprijin ar veni şi înalta protecție de care s-a bucurat Tzigara din partea regelui, chiar de la începutul carierei, netezită ori de cîte ori se împotmolea. Evident, Tzigara afirma că introducerea sa în cercurile palatine o datora familiei Kremnitz (cu care era vecin pe strada Polonă), bine instalați acolo, Wilhelm ca medic, iar Mite ca amantă a regelui (o ştiu din memoriile lui Marghiloman, care o ştia de la Maiorescu), care, devenindu-i şi secretară particulară i-a scris, pe baza unor însemnări, suveranului vestitele memorii (17 volume, 1909-1912), publicate în germană. Şi pentru că am pornit să destăinui relații de alcov posibile, să mai menționez că în jurnalul său din anii nouăzeci, pe cînd Tzigara îşi făcea studiile în Germania, fiind mereu în relații cu Mite Kremnitz (acum, după moartea soțului ei, stabilită aici şi primind o pensie viageră din partea Palatului Regal al României), Maiorescu notează că tînărul doctorand e amantul Mitei. Presupunerea, desigur, şochează mai ales datorită diferenței de vîrstă dintre cei doi. Dar, întorcînd lucrurile şi pe cealaltă față, aş spune că Maiorescu ştia destule despre disponibilitățile amoroase ale fostei sale amante, Mite Kremnitz. Lucrurile sînt, aşadar, destul de încurcate cu începuturile devenirii lui Tzigara-Samurcaş, care a fost, totuşi după temeinice studii în Germania, din 1900 director al Fundației Universitare Regele Carol I, în 1912 profesor suplinitor la catedra de istoria artei la universitatea bucureşteană, director al Muzeului de Artă Națională din 1906, neizbutind să se titularizeze profesor la București, ci, în 1926, la Cernăuți. Piatra de temelie a Muzeului Național a izbutit să o pună în 1913. Dar clădirea de la Şosea, unde astăzi funcționează Muzeul Țăranului Român, a fost finisată tocmai în 1943 şi Tzigara nu s-a putut bucura de ea decît cîțiva ani.

Memoriile lui Tzigara-Samurcaş sînt scrise tîrziu, în 1948-1952, cînd toate ale lui se prăbuşiseră şi el nu era decît un nostalgic pensionar. Calități expresive, în ciuda afirmațiilor editorilor (dl. Ioan Şerb şi Florica Şerb). Sînt, dimpotrivă, terne, interesul cîştigîndu-l prin ceea ce relatează. Mai întîi, în acest al doilea volum, memoriile evocă atmosfera de la Palatul Regal, pe vremea regelui Carol I, pe care îl prezintă drept "prea generosul meu protector". Şi cum era secretarul particular al reginei Elisabeta, spiritistă ca preocupare, aceasta l-a rugat să-i caute editor în Germania pentru reflexiile ei, redactate în franțuzeşte. Regele, avizat, i-a cerut memorialistului să amîne proiectul şi volumul să fie drastic redus. Despre tot ce se întîmpla la Palat, Tzigara scrie entuziast, inclusiv despre scrierile Carmen-Sylvei, care, cum se ştie, au fost născute moarte. Dar atmosfera Curții e evocată bine, chiar dacă fără culoare, constituind un document util de informare. E evocat momentul 1914, cînd a murit regele Carol I. E reprodus testamentul regelui Carol I, din care o clauză prevedea că pensia Mitei Kremnitz de douăsprezece mii lei, de pînă acum, va fi plătită pînă la moartea ei. Să reținem observația: "Carol I era suveranul prin excelență, expresia puterii supreme: un simbol personificat. Suveran este numai regele; greşit deci se întrebuințează pluralul: suveranii, în loc de majestățile lor, deoarece regina nu e suverană. El era omul datoriei, lucrînd fără patimă şi avînd în vedere numai interesele țării. N-avea prieteni şi, prin urmare, nici camarilă sau partizani. Deşi, după Constituție, regele domneşte fără a guverna, totuşi regele reuşea să impună părerile sale în Consiliile de miniştri ce regulat se țineau sub a sa președinție la Palat... Politica externă o conducea aproape singur regele Carol II". Şi, iată, opinia despre personalitatea succesorului său, regele Ferdinand: "Cu totul opus unchiului era nepotul, regele Ferdinand I, în fața căruia uitai pe suveran, descoperind pe omul blînd, afabil, mulțumit să lese pe alții să vorbească, repetîndu-le chiar ultimele cuvinte, pare-se spre o tragere aminte asupra celor spuse, avînd aerul că-i aprobă, chiar cînd nu era de aceeaşi părere. Avea parcă pudoarea de a nu etala cunoştințele sale chiar în domenii în care era foarte bine informat, făcînd haz de aceia care, lăsați să vorbească, se încurcau în propriile lor ițe. În intimitate era, dimpotrivă, comunicativ, glumeț, interesîndu-se de tot ce i se raporta, fără a pune o stavilă protocolară în audiențele ce se țineau şezînd, iar nu în picioare, ca la Carol... Modestia noului rege ceda adesea pasul majestuoasei regine Maria, care, spre deosebire de Carmen-Sylva, ținea să-şi afirme în toate împrejurările, ca şi în politică, părerile sale, întotdeauna categoric, clar formulate şi cu persistență urmărită". Firește că, rămas credincios inițiativelor regelui Carol I, "prea generosul meu protector", Tzigara, ca specialist în istoria artei şi avizat cunoscător al monumentelor noastre, e - şi acum, cînd îşi redactează memoriile - de acord cu metoda restaurării utilizată de Lecomte de Nouy, care, se ştie, a restaurat biserica de la Curtea de Argeş, dărîmînd-o şi reînălțînd-o din nou, după un plan dinainte desenat. Şi Titu Maiorescu, sub al cărui cel dintîi ministeriat (1874-1876), s-a inițiat această restaurare, era de acord cu procedeul utilizat şi în Franța de Viollet le Duc, maestrul lui Lecomte de Nouy. Dar, mai tîrziu, procedeul a fost contestat de alți specialişti, printre care şi de N. Iorga. Dimpotrivă, Tzigara-Samurcaş consideră că Octav Smighelski a nesocotit tradiția în pictura catedralei ortodoxe din Sibiu ("Ne-a dat sfinți diferiți de tradiție, monumentali şi decorativi, depărtîndu-se de tradiție şi apropiindu-se de portretele țăranilor din zilele noastre. Ne-a dat sfinți în opinci şi straie naționale cărora nu le lipseşte decît expresia evlaviei ce se aşteaptă de la aşazisele icoane, căci zugrăvirea sfinților a fost şi trebuie să rămîie un simbol"). De adăugat faptul că la noua Curte Regală Tzigara-Samurcaş nu şi-a mai găsit loc. A fost sfătuit să rămînă la vechea Curte din preajma reginei Elisabeta, unde şi-a păstrat funcțiunea de secretar particular, fiind plătit lunar cu 600 lei (leafa unui profesor universitar era, atunci, de 750-800 lei), primind şi unele modeste însărcinări din partea noilor suverani. Dar după moartea reginei Elisabeta, petrecută la 1 februarie 1916, părăseşte cu totul Curtea Regală, rămînînd un simplu particular, menit să se războiască pentru ale lui singur, fără protecție înaltă. Şi avea destui adversari, printre care cel mai tenace era N. Iorga. Acesta s-ar fi opus, scrie Tzigara, în 1910, la întemeierea catedrei de istoria artei la Universitatea din București, afirmînd că materia aceasta o predă el, la cursul lui. Litigiul (pe atunci, Tzigara se mai bucura de înaltele oficii ale protecției regale) a ajuns şi în Parlament la un sfîrşit de sesiune, lucrurile neîncheindu-se clarificator. Ministerul i-a inclus însă catedra în buget şi, în mai 1911, şi-a rostit prelegerea inaugurală a clătinatului său curs. În 1915 e propus membru corespondent al Academiei. Dar nu poate întruni majoritățile necesare, iar Iorga se opunea constant. Va fi ales tocmai în 1938, folosindu-se de împrejurarea că N. Iorga era plecat în străinătate.

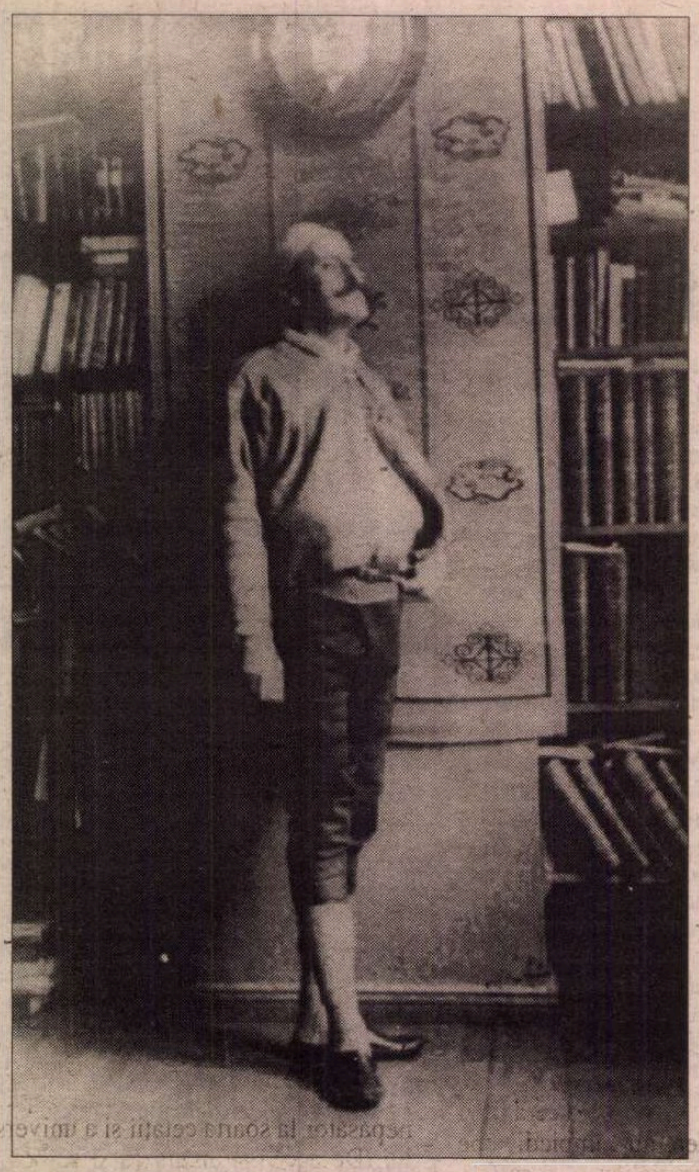
DAR conflictul cu N. Iorga s-a acutizat enorm după război. Şi aceasta datorită contenciosului Tzigara din vremea războiului. Cînd autoritățile oficiale s-au evacuat, în 1916, la Iaşi, Tzigara, hotărît să rămînă în București, a primit însărcinarea din partea Curții Regale şi a administratorului Domeniilor Coroanei (Barbu Ştirbei) misiunea de a veghea asupra păstrării bunurilor (inclusiv a clădirilor) rămase. Fapt este că Tzigara-Samurcaş nu s-a mulțumit cu această delegație care l-ar fi pus la adăpost. Folosindu-se de faptul că generalul Mustață, lăsat de autoritățile românești să fie prefect al Poliției Capitalei, nu ştia nemțeşte, Tzigara a acceptat, la sfatul lui P.P. Carp, să preia el această misiune. A colaborat, deci, cu inamicul, activ şi constant. Şi deşi el documentează în memorii că, în noua sa demnitate, a apărat interesele cetățenilor români, rămîne, în litigiu, faptul nud al colaborării benevole, totuşi, cu ocupantul german, chiar dacă se laudă cu libertățile pe care şi le-ar fi luat față de acesta, veghind, bineînțeles, la păstrarea, în bune condițiuni, a valorilor regale, inclusiv a demnității acestora, ferite de eventualele batjocoriri ale inamicului. Degeaba a fost totul. N. Iorga nu putea ierta astfel de dezertări şi trădări (o ştiu şi din comportamentul savantului față de Const. Stere) şi a deschis un adevărat război împotriva lui Tzigara-Samurcaş, cerînd licențierea lui din toate slujbele oficiale, inclusiv din învățămînt. A făcut-o, tot atît de vehement, şi rectorul universității, profesorul Athanasiu. Abia şi-a putut menține catedra la Universitatea din Cernăuți. Şi asta după ce profesorul de istoria artei a publicat, în 1920, volumul *Mărturisiri silite,* în care oferea detalii despre felul cum şi-a îndeplinit misiunea de prefect al Poliției Capitalei, cu probe despre loialitatea sa față de țară şi cetățenii români în suferință, pe care i-ar fi apărat. În litigiu nu e, firește, delegația reînnoită pentru funcțiunea sa, primită, în martie 1918, din partea guvernului Marghiloman (cu acordul Curții de la Iaşi), ci tot însărcinarea primită, la sfatul lui P.P. Carp, din partea autorităților de ocupație germane. Şi oricît s-a disculpat şi apărat el timp de vreo două decenii, litigiul a rămas pe rol, apăsîndu-l ca o grea osîndă. Merită pomenite, tot aici, aprecierile lui Tzigara despre episodul publicării, în 1927, a *Notelor politice* ale lui Al. Marghiloman, în jurul cărora, la apariție, s-au iscat polemici şi adversități.

Al. Tzigara-Samurcaş, *Memorii,* vol. II (1910-1918). Ediție critică de Ioan Şerb şi Florica Şerb. Prefață de Dan Grigorescu. Editura "Grai şi suflet - Cultura Națională", București, 1999.

Se pare că legatarii lui Marghiloman n-au respectat voința autorului, care nemaiputînd elabora, cum intenționase, memorii, pe basa însemnărilor sale jurnaliere, a lăsat dispoziții ca din ele să se publice fragmente. Oricît se împotriveşte Tzigara-Samurcaş procedeului, cred că legatarii au acționat corect publicînd întreg jurnalul, sub denumirea de *Note politice,* în cinci compacte volume, originalul în franțuzeşte şi, în subsol, traducerea în româneşte. Revenind, puțin, la episodul funcției sale în Bucureştiul ocupat, să notez că Tzigara numeşte, în memoriile sale, desărcinarea lui Marghiloman, la 23 octombrie 1918, din demnitatea de premier, o "adevărată lovitură de stat". Dar înalte interese de stat au determinat această fericită (pentru țară) decizie a regelui Ferdinand, România revenind, astfel, alături de aliații săi firești şi dobîndind reîntregirea patriei. Faptul că Al. Tzigara-Samurcaş îşi intitulează drept "lovitură de stat" un capitol al memoriilor sale (citînd o lungă scrisoare a demisului președinte de guvern), la trei decenii după petrecerea evenimentului, e o dovadă peremptorie că memorialistul nostru, în ciuda disculpărilor sale, n-a înțeles mai nimic din realitatea fenomenului politic al războiului.

ACEST al doilea volum al memoriilor lui Al. Tzigara-Samurcaş, din cauza, în primul rînd a contenciosului primului război mondial, e mai interesant decît precedentul. Din păcate, editorii nu şi-au făcut cumsecade datoria. În nota ediției la primul volum se anunța cumva că notele şi comentariile vor fi inserate la sfîrşitul celui de-al patrulea volum, care va încheia ediția. Părîndu-li-se, pînă şi lor, soluția irizibilă, au inclus, la sfîrşitul acestui de-al doilea volum al ediției, ceea ce consideră a fi "note şi comentarii". În locul unui aparat de note cum se cuvine, explicînd fiecare amănunt (inclusiv nume de persoane), rectificînd opiniile autorului (acolo unde e cazul), s-au limitat să înjghebeze, la unele capitole, aşa-zise note compuse din citate, după cărți şi autori de notorietate, în jurul unor evenimente narate în memorii. Să mai spun că acestea nu pot fi comentarii cum se cuvine la o ediție ştiințifică? Ediția pe care o comentez nu e deloc, aşa cum se precizează pe foaia de titlu, una critică, ci una de întîmpinare. Nici măcar lungile, prea lungile citate din text, transcrise de autor în limbile germană, franceză, italiană nu sînt traduse, în note, cum s-ar fi cuvenit. Dar bine că măcar, după opt ani de aşteptare, apare, la propria editură a d-lui Ioan Şerb, al doilea volum al memoriilor lui Al.Tzigara-Samurcaş. Vom mai aştepta tot atîta vreme pînă la apariția celui de-al treilea volum? Aştept fără înfrigurare, cum anunțam şi în cronica la primul volum al ediției. ■

I.L. Caragiale, contemporanul nostru



LA

ATRACŢIA exercitată de opera lui Caragiale asupră-ne depăşeşte vizibil limitele literarului. Nu e doar amuzanta ficţiune a unui artist de excepţie la a cărei tovărăşie apelăm în ceasurile de relaxare. Este incomparabil mai mult: o nevindecabilă obsesie. Lumea momentelor şi comediilor nu ne e străină, ci tulburător de familiară. Am putea zice că o cunoaştem încă dinainte de a-l citi pe Caragiale. Iar cînd îl citim, prima impresie e că Lache şi Mache, şi Tache, şi Caţavencu, şi Conu Leonida, şi Ziţa şi Veta nu sînt numai nişte personaje cu picioarele bine înfipte în lutul cuvintelor, ci rudele noastre apropiate. Le-am întîlnit în preajmă-ne, am stat de vorbă cu ele, am legat prietenii şi idile, am chefuit împreună. Mai mult: dacă avem tăria să rămînem între patru ochi cu noi înşine, sîntem nevoiţi a admite că, deseori, le-am repetat gesturile şi cuvintele, purtîndu-ne asemenea lor. Aparţinem unei umanităţi caragialeşti. Bineînţeles că nu ne măgulește constatarea şi vai de acela care şi-ar îngădui libertatea să o rostească în public. Cum adică? Sîntem noi aidoma acestor inşi ridicoli, mai degrabă caricaturi ale omenescului decît oameni întregi? Putem fi noi puşi alături de ei, coboriţi pînă la liliputana lor statură morală? ar sări ca arşi românii ce se respectă. Din păcate, astfel de reacţii, inevitabile, măsoară mai degrabă exacerbatul nostru orgoliu decît sincera dorinţă a restabilirii adevărului. Sigur că pot fi invocate exemple ce se sustrag modelului caragialesc. Însă, la scară naţională, acestea sînt excepţii. Ceilalţi, marea majoritate, sîntem atinşi de caragialism, boală epidemică ce nu şi-a găsit încă antidotul. Se mai întîmplă, cîteodată, să ne împotrivim contaminării. Dar e o împotrivire principială, strict teoretică. Asta e: în teorie, sîntem imbatabili, dispunem de argumente convingătoare, sîntem perfect edificaţi asupra dezastruoaselor efecte ale maladiei, ştim pînă şi ce măsuri s-ar impune pentru stăvilirea epidemiei. Practic, însă, ne e peste puteri a-i ţine piept şi în chiar momentele cînd ne desfăşurăm superba dialectică, simţim deja că virusul lucrează netulburat înlăuntru-ne, dictîndu-ne felul de a fi. Ne place să vorbim şi să ne ascultăm vorbind, dar nu întreprindem nimic din ceea ce ar putea conduce la schimbarea lucrurilor. Avantajele spiritului de observaţie şi ale unei ascuţite inteligenţe sînt anihilate de inerţie, şi ea simptom de caragialism. Altminteri, ar fi de neînţeles cum de mereu repudiata "filozofie practică" a omului caragialean găseşte şi astăzi atîţia adepţi, putînd fi inclusă fără dificultate între trăsăturile noastre de specificitate. Asta îl şi deosebeşte pe Caragiale de alţi creatori: aptitudinea de a plăsmui nu doar personaje memorabile, ci oameni în carne şi oase. Nu sîntem numai fericiţii beneficiari ai operei sale, ci adevărata, nemuritoarea lui operă. Literatura lui Caragiale ne stă dinainte ca o oglindă măritoare, pe care probabil că am sparge-o de n-am intui că un asemenea act ar echivala cu autodistrugerea. Instinctul de conservare ne imobilizează mîna pornită să arunce piatra. Ne mulţumim, în consecinţă, să mimăm că n-am realizat jenanta înrudire şi să atribuim imaginea din oglindă unui pictor din vechime, a cărui imaginaţie debordantă a fost norocos slujită de un singular talent de expresie. Ceea ce ameninţa să fie punctul de plecare al unei deloc plăcute autoanalize devine, astfel, obiect de senină contemplaţie. Un Caragiale fixat în istorie, zugrav al unei realităţi azi defuncte, ne adoarme eventualele scrupule, ajutîndu-ne să ne odihnim liniştiţi. Cea mai simplă rezolvare a problemelor grave este punerea lor între paranteze. Trăim cu iluzia că, dacă le ignorăm, ele încetează automat să mai existe. Ar trebui un seism pentru ca omul caragialian să accepte a se judeca fără menajamente, a se dezice de sine şi a năzui spre o altă condiţie. Argumentele minţii şi exemplele intuitive nu-l impresionează. Indiferent de greutatea lor, le spulberă printr-un singur cuvînt: "Mofturi!"

"*Eu:* - Ce mai spun gazetele, nene?

Nenea: Mofturi!

Eu: Ce era azi în cameră?

D.Deputat: Mofturi!

Un cerşetor degerat: Fă-ţi pomană; mor de foame!

Un domn cu bundă: Mofturi!

Librarul: Iată o carte nouă, foarte interesantă!

Un june cult (dînd cu dispreţ volumul la o parte): Mofturi!

X: - Mîine seară e o eclipsă de lună.

Y: - Mofturi!"

Moftul, zice Cragiale, ne reprezintă precum *vendetta* pe italieni şi *spleen*-ul pe briţi. Este un cuvînt cu puteri miraculoase, căci, prin simpla rostire, descalifică evenimente, idei, sentimente. Zicem *moft* şi cea mai teribilă realitate îşi pierde subit consistenţa, dezumflîndu-se aidoma unui balon atins de vîrful acului. De unde această permanentă nevoie de a înţepa fapte şi idei, de a le diminua proporţiile, bagatelizîndu-le? Să observăm, mai întîi, că noutatea este principala victimă a minimalizatorului tratament. Locul comun, în schimb, pare să se bucure de mult mai mare respect. Însă iniţiativa de orice fel e întîmpinată cu neîncredere şi suspectată de inconsistenţă: nimic nou sub soare, doar aparenţe de inedit, hilare prin pretenţii, într-un cuvînt: mofturi!

Scepticismul aprioric faţă de nou vine din teamă. Perspectiva înnoirii ameninţă ordinea existentă a lucrurilor. Poate că această ordine nu e şi cea mai bună, însă cel puţin ne e cunoscută, neam deprins cu ea, am învăţat să-i atenuăm incomodităţile şi să-i valorificăm şansele. Ne-am format, în timp, o serie de reflexe, datorită cărora viaţa în această lume e suportabilă. Preferăm, de aceea, puţinul bine de acum mai binelui promis pentru mîine. Căci el presupune fie şi o minimă schimbare, aşadar invazia necunoscutului. Împrejuru-ne, ca şi în noi înşine. Spaima de necunoscut e ancestrală. Ne ridicăm împotrivă-i din instinct, străduindu-ne din răsputeri a-l îndepărta ori măcar a-i diminua acţiunea. Reacţia de respingere are cîştig de cauză dinaintea dorinţei de a cunoaşte. Aceasta din urmă se manifestă abia atunci cînd presiunea noului devine insuportabilă şi şansele de a-i face faţă se împuţinează. Atunci ne asumăm în sfîrşit, greaua răspundere de a-l cerceta pe toate feţele, cîntărindu-i beneficiile şi neajunsurile, subliniindu-le pe primele, chiar exagerîndu-le, în speranţa de a cîştiga partizani, făcînd propagandă metodică în favoarea lui, adormind pe încetul temerile obşteşti, de obicei sugerînd că ceea ce e privit ca noutate absolută îşi are rădăcinile adînc înfipte în realităţile unanim acceptate, nefiind, la urma urmelor, decît firească încununare a acestora. Impunerea noului este rezultatul unei lungi şi anevoioase bătălii, la care puţini se arată dispuşi să ia parte. Majoritatea preferă să nu se angajeze făţiş într-o tabără sau cealaltă. Angajarea ar presupune, oricum, pe lîngă uriaşa cheltuială de energie, tulburarea existenţei, abandonarea fie şi temporară a habitudinilor. Ipostaza de spectator i se pare mai convenabilă pentru că e mai liberă de răspunderi şi mai ferită de riscuri. Anonim, suporterul poate încuraja în voie atacurile pornite din tabăra ostilă schimbării şi poate huidui, tot în voie, ripostele "liber-schimbiştilor". Indiferent de rezultatul bătăliei, statutul lui social va rămîne neafectat.

În primă instanţă, cînd ostilităţile abia au fost anunţate şi teama de necunoscut e maximă, suporterul se mărgineşte să creeze atmosferă. Bineînţeles că defavorabilă noutăţii. Tehnica e, pe cît de simplă, pe atît de sigură: desconsiderarea agentului perturbator, tratarea lui cu superioritate, ridiculizarea lui pe cele mai diverse criterii. Redus la dimensiuni microscopice, calificat drept fleac, bagatelă, moft, noul îşi pierde maiestatea şi devine, nu-i aşa?, inofensiv. Cine ar mai cuteza, după un asemenea tratament, să-l ia în serios? Nu-i aşa că nici măcar puţinii săi partizani?

AR FI deosebit de instructivă o istorie a introducerii noului în cultura română, urmărindu-se categoriile de reacţii pe care prezenţa acestuia le trezeşte în spiritul public. S-ar băga de seamă atunci că procesul a urmat, cu minime şi nesemnificative excepţii, scenariul de mai sus şi că deriziunea a reprezentat, întotdeauna, cel mai popular mijloc de opoziţie la noutate. Căci supus deriziunii, orice obiect suferă o bruscă pierdere de substanţă, rămînînd din el numai învelişul. În atari condiţii, forma încetează a mai fi expresia necesară a unui fond determinat şi ajunge să beneficieze de o nesperată şi, în fond, inutilă independenţă. Spectaculoasa bătălie împotriva formelor fără fond, inaugurată în veacul trecut de Maiorescu şi continuată, sub diverse forme, pînă azi, nu e altceva decît un capitol al procesului de impunere a noului, transformat prin deriziune în "formă goală". Partizan al evoluţiei lente, organice, junimistul acoperă de ridicol orice iniţiativă ce ameninţă ordinea existentă. Calificate drept manifestări ale vidului ştiinţific, moral, artistic şi politic, iniţiativele înnoitoare îşi găsesc mai greu aderenţi şi recunoaşterea lor trenează. Însă nu poate fi definitiv oprită. E vrednic de reţinut amănuntul că, îndată ce ele sînt recunoscute şi integrate în categoria locurilor comune, acerbul lor critic figurează printre marcanţii lor susţinători. O versiune mai elegantă a poziţiei junimiste este teoria spiritului critic moldovenesc, dezvoltată de Ibrăileanu. Nu e locul potrivit pentru detalii. Destul să spunem că preeminenţa spiritului critic, decretată de mentorul *Vieţii Româneşti* în aria moldovenească, e de fapt, preeminenţa spiritului conservator. Cît despre Caragiale, el aparţine aceleiaşi direcţii potrivnice schimbării. Ibrăileanu avea toate motivele să-i consacre un substanţial capitol din *Spiritul critic în cultura românească* în calitate de "duşman al «liberalismului» tot atît de intransigent şi de ireductibil ca şi Eminescu, şi încă mai fără milă decît acesta".

Un scurt popas în universul *Scrisorii pierdute* e edificator. Sînt doi pretendenţi la mandatul de deputat: Farfuridi şi Caţavencu. Unul e partizanul evoluţiei organice, celălalt vrea "progresul cu orice preţ". Farfuridi e, cum s-ar spune, emulul lui Maiorescu, în vreme ce Caţavencu, adeptul masivelor introduceri ale formelor noi, e antimaiorescian. Glumind puţin, Farfuridi ar fi putut scrie *în contra direcţiei de astăzi în cultura română,* vizîndu-l prin acest pamflet tocmai pe Caţavencu. Primul se întemeiază pe experienţa istorică autohtonă, ultimul cere imediata racordare la spiritul veacului. Moderaţiei unuia ("adică vreau să zic, da, ca să fie moderaţi... adică nu exageraţiuni!...") îi răspunde completa deschidere a celuilalt ("Pînă cînd să n-avem şi noi faliţii noştri? Anglia-şi are faliţii săi, Franţa-şi are faliţii săi, pînă chiar şi Austria-şi are faliţii săi. Numai noi să n-avem faliţii noştri!..."). Caragiale îi ridiculizează pe amîndoi, dar ultra-progresismul lui Caţavencu îi e mai

OGLINDĂ

Cu fiul său, Luca

antipatic decît moderaţia lui Farfuridi. Nu ne dă, oare, intriga piesei dreptul de a conchide că noul, al cărui purtător de cuvînt e directorul *Răcnetului Carpaţilor,* se poate impune numai pe căi ilicite? Ce altceva vrea să însemne şantajul cu scrisorica de amor? Ca să-şi pună, eventual, în aplicare programul, Caţavencu trebuie să fie mai întîi deputat, iar ca să ajungă deputat trebuie să forţeze mîna autorităţilor locale. Pierzînd epistola, el ratează unica şansă de a-şi materializa ideile. Să ne mai mirăm că maiorescianul Farfuridi îi strigă lui Caţavencu: "Ia scuteşte-mă cu mofturile dumitale!" şi-i tratează pe susţinătorii acestuia ("dăscălimea d-tale") de "moftangii"? În ochii săi, a voi "progresul şi nimic alt decît progresul" reprezintă, a învăţat-o de la ilustrul său maestru, smintita încurajare a "formelor fără fond".

MOFTUL închide în el o filozofie, a statu-quo-ului, şi o terapeutică: deriziunea. Este îngerul nostru păzitor, protectorul confortului nostru lăuntric. Dacă gazetele nu relatează decît mofturi, dacă piaţa literară furnizează tot numai "preţioasa legumă", dacă şi Parlamentul îşi trece vremea cu mofturi, dacă pînă şi anunţata eclipsă e un moft, n-avem de ce ne teme. Vom continua să trăim într-o lume previzibilă, poate că monotonă, dar sigură.

Omul caragialian e adaptabil, potrivindu-şi cu uşurinţă ritmul paşilor şi al gîndurilor după ale majorităţii. De aceea şi sînt raporturile sale cu lumea neconflictuale. Are, s-ar putea altfel?, şi el probleme, griji, nemulţumiri, suferinţe. Însă acestea privesc, de regulă, chestiuni secundare, accidente private, fără a atinge în vreun fel fundamentele lumii în care trăieşte. Superficiale şi trecătoare, reacţiile de independenţă ale omului caragialean par a avea mai mult rostul de a pune în evidenţă deplina adeziune la starea de fapt a lucrurilor. Precum Conu Leonida, el are mistica ordinii fixate prin lege: "nu se poate să fie revoluţie... Cîtă vreme sînt ai noştri la putere, cine să stea să facă revoluţie?" Datoria sfîntă a cetăţeanului e să o respecte, singure autorităţile menite a veghea la aplicarea ei avînd libertatea de a-i nesocoti prevederile. La un moment dat, Efimiţa are impresia că poate identifica o flagrantă contradicţie în explicaţiile furnizate de Leonida. Acesta îi amintise că, şi revoluţie de-ar fi, interdicţia de a se trage cu pistolul în oraş rămîne valabilă: "nu-i voie de la poliţie". Apariţia Saftei, care spune că zgomotul de afară se datora unor cheflii, printre care se găsea şi Ipingescu, ipsitatul ("chiuia şi trăgea la pistoale... obicei mitocănesc"), destinde atmosfera, reaşezînd lucrurile în albia firescului. Însă Efimiţa n-a uitat: Ei, soro! parcă ziceai că nu e voie de la poliţie să se dea cu pistoalele în oraş?" Dar "bobocul" nu poate fi prins pe picior greşit: "Apoi bine, nu vezi dumneata că aici a fost chiar poliţia în persoană...?" Disponibilitatea pentru "dizidenţă" e nulă, căci funcţionează numai cît nu e în cauză autoritatea. "Tîrît de curent", Cetăţeanul turmentat e pe cale să întărească belicoasa declaraţie a lui Caţavencu. Turmentarea nu-l împiedică, totuşi, să realizeze păcatul în care e pe cale a cădea şi rectifică degrabă: "Da, vom lupta contra... adică nu... Eu nu lupt contra guvernului!"

Omul caragialian e preocupat să intre cît mai temeinic în rînduri, ferindu-se pînă şi de bănuiala că s-ar afla în afara lor. Inadaptarea nu e, pentru el, atît semnul unui dezacord fundamental, cît o infirmitate. Şi orice infirmitate diminuează şansele de supravieţuire. Nu credinţa îl înrolează constant între partizanii guvernului, ci instinctul de conservare. E mimetic, maleabil şi ductil ca să existe. Seamănă leit cu ceilalţi, care i-ar putea ţine, la o adică, locul fără să se bage de seamă. Îi displace să se remarce, fuge de publicitate, adăpostindu-se în nediferenţierea masei. Dacă n-are vocaţie de paria, n-o are nici pe aceea de *leader* al legalităţii. Se simte bine ca "voce din public", fără identitate, protejat de anonimat. "E tare! prea tare! n-o iscălesc." - declară Brînzovenescu, speriat de conţinutul proiectului de depeşă către centru. Însă Farfuridi îl convinge: "Trebuie să ai curaj ca mine, trebuie s-o iscăleşti: o dăm anonimă!" "Aşa da, o iscălesc!"

SPAIMA aproape viscerală de răspundere nu-l împiedică pe omul caragialian să manifeste curiozitate pentru subiectele la ordinea zilei. Tache sau Lache intră în berărie. Acolo întîlneşte doi amici, e primit cu entuziasm la masa lor, i se comandă o bere şi un şvarţ, după care tustrei prind a dezbate "cestiunile" fierbinţi ale momentului. Unul zice una, altul - alta, al treilea nu se lasă mai prejos. Se discută în contradictoriu, cu patos, cu patimă, semne inconfundabile de maxim interes. Între timp, se mai consumă cîteva rînduri de halbe şi şvarţurile adiacente, ba chiar şi o mică gustare, ceea ce are darul de a anima şi mai tare discuţia. Necăzînd de acord, hotărăsc, la o bucată de noapte, să se strămute într-alt local, mai propice consensului de opinii. Pe drum, în birjă, nimeni nu suflă o vorbă despre cele forfecate mai înainte. Ca şi cum ar urma o regulă nescrisă, omul caragialian nu abordează temele grave şi de interes general decît la berărie. Pe străzi, în parcuri, în mijloacele de locomoţie se păstrează asupră-le o sacră tăcere. Birtul e agora umanităţii caragialiene. Buni cetăţeni fiind, treburile publice nu-i pot lăsa indiferenţi. Însă numai acolo. Dincolo de pragul cîrciumii, vigilentul lor simţ civic aţipeşte. Ca să se trezească, are nevoie de gălăgia consumatorilor, de agitaţia ţalului, de aroma mititeilor, de îmbietorul guler al berii, de amăreala şvarţului. Doar în prezenţa acestor stimuli devine omul caragialian cetăţean responsabil. Îndată ce iese din sfera lor de acţiune, e apatic, nepăsător la soarta cetăţii şi a universului. De aceea se mănîncă şi se bea cu atîta poftă în momente şi schiţe: pentru că mîncarea şi băutura întreţin conştiinţa civică. Pe scaunul lustruit de întrebuinţare al localului, cu halba plină dinainte, cu mititeii sub nas, omul caragialian e vigilent, principial, combativ, pătruns de înaltele răspunderi ce-i revin. Uzura băncii îl pune în contact cu şirul istoric al cetăţenilor ce au deliberat, tot acolo, cu identică implicare, asupra afacerilor publice. Numai acolo nu mai e Lache sau Tache un ins oarecare, ci reprezentantul legitim al opiniei publice. Locul îi aşează pe frunte aureola de exponent al naţiei, aşa cum uzura băncii parlamentare transmite ceva din prestanţa înaintaşilor proaspetei promoţii de deputaţi.

Alexandru Dobrescu

(Continuare în pag. 15)

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

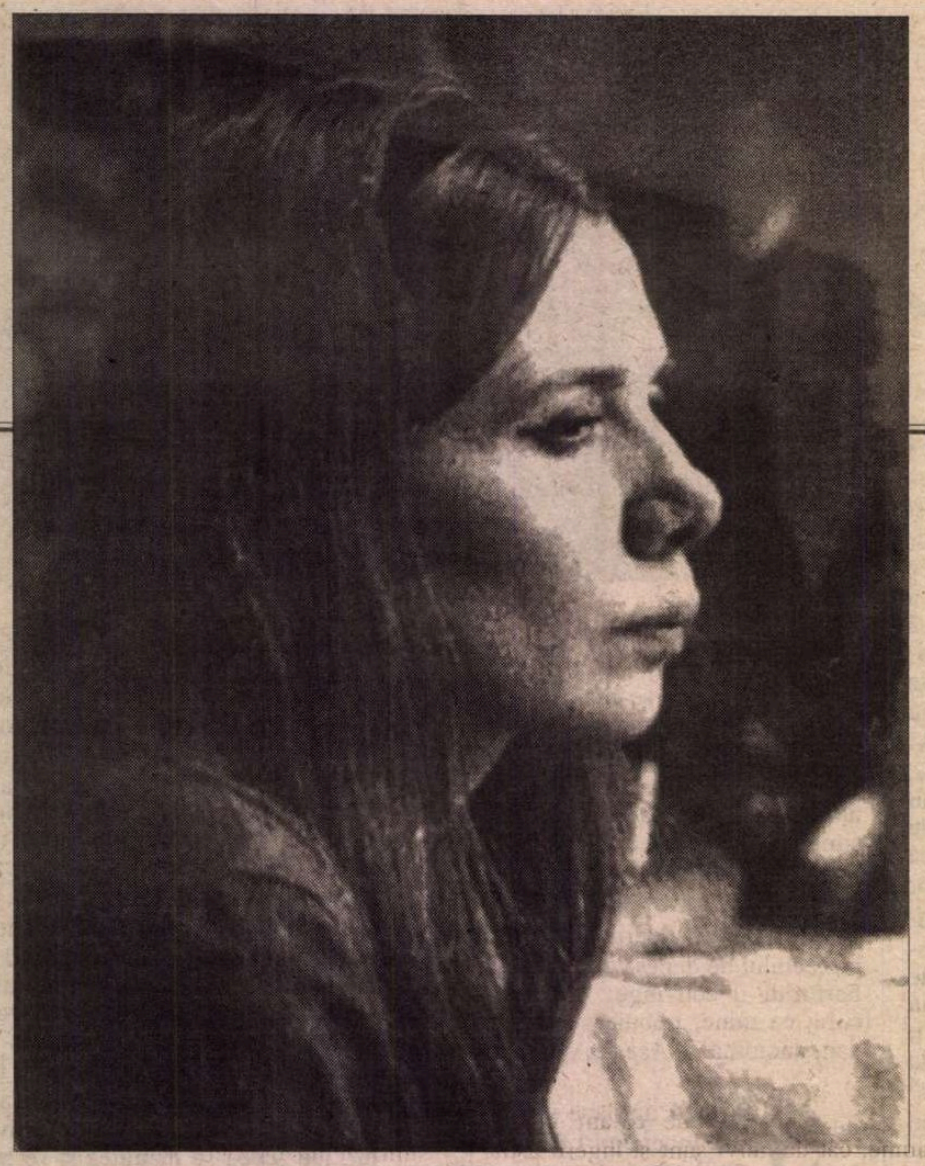
ŞTURLUBATIC

CĂ STILUL jurnalistic actual preia numeroase elemente din oralitate, fixînd în scris forme populare şi argotice, e un fapt evident, repetat şi deja banalizat; caracterul oral este una din principalele inovaţii produse în acest registru la noi, după 1989. Deşi are trăsături specifice, fenomenul nu e însă un caz unic, pentru că în multe alte culturi moderne o parte a presei a optat pentru o asemenea strategie lingvistică, cu avantajele ei indubitabile: accesibilitate, crearea unui sentiment de familiaritate şi complicitate cu publicul, expresivitate, compensare a banalităţii de conţinut prin producerea de surprize lexicale. Trăsături specifice (şi discutabile) ale jurnalismului românesc sînt, cum bine se ştie, excesul de oralitate, alunecînd în manierism stilistic sau în laxism al exprimării, uneori în vulgaritate, ca şi tendinţa de a nu adapta stilul la temă şi situaţie, folosind un limbaj "coţcăresc" sau "mistocăresc" şi în paginile serioase de informaţie sau analiză politică. Oralitatea se manifestă atît în plan ortografic (în înregistrarea accidentelor fonetice, a pronunţiei dialectale sau inculte), cît şi la nivel lexical, sintactic, pragmatic.

Evoluţia limbii române predispune către anumite alegeri, menţinînd unele tensiuni speciale: între neologismul cult şi termenul popular, între cuvîntul popular "neaoş", acceptat şi clişeizat de tradiţia ornant-literară şi cel de uz subteran, privit cu oarecare suspiciune. În fond, chiar limba de lemn cuprindea, în varianta ei populistă, anumite elemente de oralitate folclorică, unele amintind de convenţiile literare sămănătoriste. De aceea, şi în analiza oralităţii publicistice de azi mi se pare că merită să fie făcute o serie de disocieri, printre care cea între elemente populare preluate din oralitate şi care stabilesc legătura textului jurnalistic cu stilul conversaţional al momentului - şi elemente populare de sursă predominant literară, care pot crea o impresie de oralitate dar se folosesc de fapt mai mult în scris; acestea din urmă contribuie la a marca specificul stilului publicistic în contrast cu discursul cotidian. Mi se pare de pildă interesant că anumite cuvinte considerate populare sau regionale, deci de uz limitat, revin destul de des în textele jurnalistice, ca alegere conştientă, "estetică", impunînd o modă care nu reflectă neapărat uzul oralităţii colocviale. Un asemenea cuvînt e adjectivul *şturlubatic*: pentru care, de altfel, principalele dicţionare româneşti (DLR, DEX) au selectat ca formă de bază varianta fonetică *sturlubatic* şi definiţia "neastîmpărat". În DLR găsim de altfel numeroase variante ale cuvîntului: *sturlubatec, sturluiatec, sturluibatic, strolobatic, strulibatic, ştrulubatic, şturbulatic* etc. Incertitudinile formei sînt legate de cele asupra originii: DLR trimite la verbul a *sturluiba*, care figurează în dicţionar cu "etimologie necunoscută"; şi alte lucrări lexicografice româneşti acceptă această semi-soluţie. Publicistica asigură adjectivului popular o circulaţie nu foarte spectaculoasă, dar stabilă; forma preferată azi e însă, spre deosebire de cea a dicţionarelor, cea cu *ş-* la iniţială (rămîne,o oscilaţie între terminaţia *–ic* sau *–ec*): "TVR s-a dat pe brazdă. Atacată, devastată, insultată, violată, ea găseşte totuşi puterea să fie *şturlubatecă*" ("Cuvîntul", 8, 1992); "ar fi fost racolat în tinereţile sale *şturlubatice* de KGB" ("România liberă", 1732, 1995, 24); "*şturlubatica* Lorenza în «Dreptul la iubire»" (ib. 2788, 1999, 16). S-ar putea să mă înşel, dar nu cred că adjectivul în discuţie face parte din vocabularul activ al multor vorbitori de română; el poate caracteriza doar anumite stiluri personale. Uzul său actual mi se pare a avea două explicaţii principale: una este existenţa unor surse literare; cuvîntul apare de altfel la Creangă ("o sturlubatecă şi ...o leneşă de fată ca aceasta", de unde e preluat şi difuzat pe canale didactice: glosare, comentarii, analize. A doua explicaţie e mai puţin certă; cred totuşi că fonetismul special, combinaţia expresivă de sunete care poate ridica chiar dificultăţi de pronunţie şi nu e lipsită de un anumit simbolism fonetic, tipic cuvintelor calificative, mai ales dacă au şi valori peiorative, îi atribuie un oarece interes, ca unei "curiozităţi estetice". Oricum, următoarele ediţii ale dicţionarelor vor înregistra probabil varianta fonetică preferată de uzul (jurnalistic) actual.

■

ILEANA



ILEANA MĂLĂNCIOIU s-a născut la 23 ianuarie 1940 în comuna Godeni din judeţul Argeş, într-o familie de ţărani. Tatăl ei lucra ca mic funcţionar la mina din sat, "dar după ce se întorcea de la slujbă - îşi aminteşte poeta - muncea la câmp cât munceau alţii de dimineaţa până seara". Venirea ei pe lume nu i-a entuziasmat pe părinţi, care mai aveau o fată şi îşi doreau un băiat. (Ulterior, însă, născându-li-se încă două fete, s-au resemnat.) În casă, nu existau cărţi, în afară de Biblie şi alte câteva cărţi religioase. Viitoarea poetă a început să citească târziu (întâmplător, primul roman care i-a căzut în mână a fost *Pădurea spânzuraţilor* de Liviu Rebreanu). Ca elevă a Liceului de Fete din Câmpulung Muscel, a devenit o cititoare bine orientată, sub îndrumarea profesorului de română Haralambie Pâslaru. Credea însă despre sine că va face matematica, întrucât găsea rezolvări ingenioase pentru cele mai dificile probleme de geometrie în spaţiu.

După absolvirea liceului, în 1957, Ileana Mălăncioiu dă examen de admitere la Facultatea de Electronică din Bucureşti, dar nu reuşeşte să devină studentă a acestei facultăţi şi se înscrie la Şcoala Tehnică Financiară din acelaşi oraş. În perioada 1958-1959 începe să scrie versuri, influenţată, după propria-i mărturisire, "de ritmurile lui Eminescu şi ale lui Bacovia". Apoi îi descoperă pe Esenin şi Poe, pe Rilke şi Baudelaire.

După terminarea şcolii, îşi îndeplineşte obligaţia de a face un stagiu de trei ani "în producţie", pentru ca apoi să urmeze cursurile Facultăţii de Filozofie, pe care o absolvă în 1968 (examenul de licenţă îl susţine cu teza *Locul filozofiei culturii în sistemul lui Lucian Blaga).* În perioada studenţiei îi apar primele poeme (în revista *Luceafărul,* în 1965*)* şi prima carte (*Pasărea tăiată,* în 1967, la Editura Tineretului). Debutul său, remarcabil, nu are ecoul pe care l-ar fi meritat în rândurile criticii literare, dar atrage atenţia lui Emil Botta. Acesta îşi exprimă dorinţa de-a o cunoaşte pe tânăra poetă. Întâlnirea cu Emil Botta constituie pentru Ileana Mălăncioiu un moment important din biografia ei.

La fel de puternică este impresia pe care i-o fac Gellu Naum şi Eugen Jebeleanu. Încă din perioada afirmării, Ileana Mălăncioiu frecventează un cerc restrâns de intelectuali de elită, refuzând să-şi risipească existenţa în iluzorii solidarizări cu colegii de generaţie sau în mărunte lupte de cenaclu. Refuză, de asemenea, să facă orice compromis în raporturile sale cu oficialitatea comunistă. Lucrează, succesiv, la Televiziunea Română, revista *Argeş,* Studioul Animafilm, revista *Viaţa Românească.* Ca redactor la *Viaţa românească,* publică, printre altele, texte de Constantin Noica, Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu. În 1975 îşi ia doctoratul, cu lucrarea *Vina tragică (Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka).* Publică noi volume de versuri, ia premii, participă la festivaluri internaţionale de poezie. Evidenţa talentului literar şi autoritatea morală o transformă într-o voce de care se ţine seama în viaţa literară românească.

Volumul de versuri *Urcarea muntelui,* publicat în 1985 la Editura Albatros, satiră metafizică la adresa dictaturii, este interzis de regimul comunist, iar cei care l-au publicat sunt pedepsiţi.

După 1989, Ileana Mălăncioiu conduce temporar Editura Litera, unde promovează cu devotament şi bun-gust literatura română contemporană, şi colaborează cu articole politice sarcastice, de o inflexibilă independenţă a opiniei, la revistele *22* şi *România literară.*

◆

POEZIE. *Pasărea tăiată,* Buc., Tin., 1967 ● *Către Ieronim,* Buc., Alb., 1970 ● *Inima reginei,* Buc., Em., 1971 ● *Crini pentru domnişoara mireasă,* Buc., CR, 1973 ● *Ardere de tot,* Buc., CR, 1976 ● *Peste zona interzisă,* Buc., CR, 1979 ● *Sora mea de dincolo,* Buc., Alb., 1980 ● *Linia vieţii,* Buc., CR, 1982 ● *Urcarea muntelui,* Buc., Alb., 1985.

ESEURI, PUBLICISTICĂ. *Vina tragică (Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka),* Buc., CR, 1978 ● *Călătorie spre mine însămi,* Buc., CR, 1988 ● *Cronica melancoliei,* Buc., Enc., 1998.

Pentru cunoaşterea poeziei Ilenei Mălăncioiu, mai pot fi consultate antologiile: *Poezii,* Buc., CR, 1973 ● *Poeme,* cuv. în. de Lucian Raicu, Buc., Alb., col. "CMFP", 1980 ● *Dincolo de zona interzisă/ À travers la zone interdite,* ediţie bilingvă rom.-fr., versiunea fr. de Annie Bentoiu, pref. de Eugen Negrici, Buc., Em., 1984 ● *Ardere de tot,* Buc., Em., col. "Poeţi români contemporani", 1992 (cupr. şi inedite) ● *Poezii,* Buc., Ed. Vitruviu, col de poezie rom. îngr. de Mircea Ciobanu, 1996 (cupr. şi inedite) ● *Linia vieţii,* cu o pref. de Nicolae Manolescu, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Biblioteca Polirom" (cupr. şi inedite).

Traduceri din versurile sale au apărut în Franţa, Suedia, Anglia, Italiă, Austria, Irlanda, Elveţia, Letonia etc.

Gravitatea tonului

ÎN DECENIUL nouă, când viaţa în România devenise o lentă mortificare şi când era la modă în poezie jocul de-a poezia, ca o ultimă formă de opoziţie faţă de un regim politic asfixiant, Ileana Mălăncioiu s-a numărat printre foarte puţinii poeţi care şi-au păstrat un ton grav în creaţia lor. Fragilă, dar intratabilă în incriminarea dictaturii, poeta se afla în situaţia cuiva care iese în faţa unui tanc cu mâinile goale. Ea *numea* situaţia, nu o evoca aluziv şi *deplângea* tragicul destin al ţării, nu se deda acelui umor nevrotic prin care alţi autori credeau că îşi comunică deznădejdea.

Poemul *Coşmar* din volumul *Urcarea muntelui,* publicat în 1985, are şi azi ceva zguduitor:

"Întreg oraşul era plin de morţi,/ Ieşiseră pe strada principală/ Aşa-mbrăcaţi în hainele de gală/ pe care cât eşti viu nu prea le porţi.// Treceau râzând şi nu-i puteam opri,/ Păreau că nu mai înţeleg deloc/ Că sunt prea mulţi şi nu mai este loc/ Şi pentru cei care mai suntem vii// Ne-nfricoşa grozav fantasticul delir,/ Dar stam şi ne uitam uimiţi, ca la paradă,/ căci fiecare-aveam pe cineva pe stradă/ Şi n-am fi vrut să fie închis în cimitir."

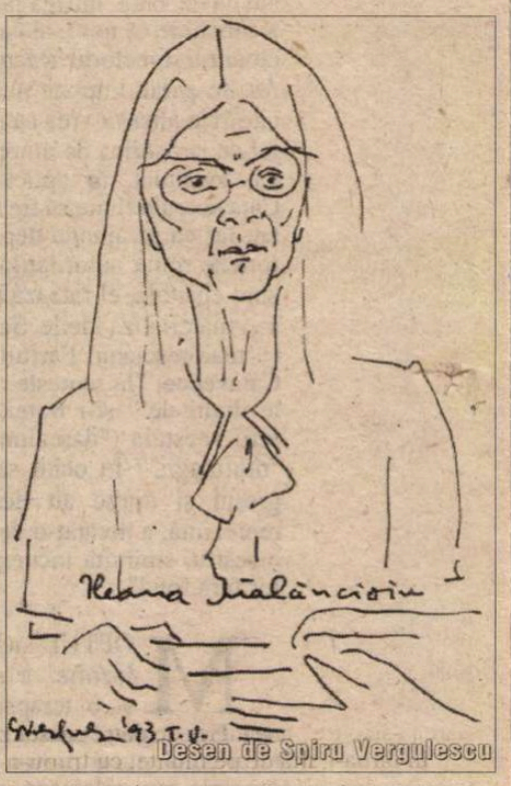
Acest ton grav, acest tragism ultim, dincolo de care nu mai poate fi imaginată decât tăcerea, a caracterizat scrisul Ilenei Mălăncioiu încă de la debut. Până şi senzualitatea specifică vârstei se exprima în primele ei poeme printr-o cruzime de fată angrenată în jocuri băieţeşti, nu prin întârzieri lascive în faţa oglinzii:

"Caut cuiburi cu băieţii prin scorburi/ Îngropându-mi mâna până la umăr în putregaiul gălbui,/ Înspăimântată când o pasăre întârziată/ Se zbate între mine şi-ntre pui.// Îi simt ciocul şi ghearele umblându-mi prin carne,/ O prind de-o aripă şi-ncerc s-o scot/ Şi-mi scapă şi mă lasă cu penele în mână/ Când am ieşit din scorbură până la cot." (*Puii din scorburi)*

Criticii literari au remarcat tocmai atitudinea severă şi preocuparea exclusivă pentru ceea ce este esenţial. "Poezia Ilenei Mălăncioiu - arăta Lucian Raicu în 1980 - impresionează înainte de toate prin gravitatea tonului. Explicit sau nu, versul dă de veste prin simpla articulare că are de «comunicat» ceva esenţial, hotărâtor parcă pentru echilibrul lumii." Anterior, Alexandru Paleologu explicase metoda prin care se sustrage poeta oricărei frivolităţi: "Poemele ei absolut uimitoare încep foarte simplu, cu un fel de supunere la obiect; poeta, atentă şi scrupuloasă, face întâi un exact raport asupra unei stări de fapt, descrie amănunţit o împrejurare. Apoi, cu aceeaşi gravă candoare, îşi urmează raportul care, înainte de a se epuiza, se încarcă la un moment dat de aprehensiuni şi premoniţii."

La originea acestui stil artistic se află, fără îndoială, stilul de viaţă ţărănesc, pe care Ileana Mălăncioiu şi-l asumă, în felul în care şi l-a asumat şi Brâncuşi. Ea nu-şi foloseşte amintirile despre copilăria petrecută la ţară ca sursă de pitoresc, ci păstrează din ele doar dramatismul auster al existenţei ţărăneşti.

La primele ei manifestări, poeta are un



aer de pădureancă, liberă, neîmblânzită, dornică de senzaţii tari. Pasionalitatea ei sălbatică ("păgână", au spus unii comentatori) se exprimă prin acceptarea sfidătoare a trudei, a chinului, a milei sfâşietoare şi aminteşte de frenezia autoflagelării unor călugăriţe în Evul Mediu. Odată cu maturizarea, se produce o transformare a modului liric. Imaginaţia se rarefiază, devine hieratică, senzualitatea îşi pierde unda de cruzime şi capătă o formă eterată. Nevoia călugăriţei de a se biciui este înlocuită de o aşteptare extatică, de o ardoare pură.

Dar tonul este acelaşi: grav, de un patetism sobru.

Aproape fără cuvinte

ILEANA MĂLĂNCIOIU nu scrie ca să scrie, ci comunică întotdeauna ceva prin intermediul versurilor. Ceva important şi urgent din punct de vedere existenţial. Cuvintele, de care teoretic în literatură depinde totul, sunt mai puţin vizibile în acest caz. Cu ajutorul lor, poeta descrie o situaţie şi, imediat după ce situaţia ni se impune, ele dispar, ca schelele după terminarea unei construcţii.

Situaţia descrisă este de cele mai multe ori situaţia în care se află poeta însăşi. Nu este vorba, deci, doar de folosirea persoanei întâi - mod gramatical de autentificare a poeziei -, ci şi de prezenţa "fizică" a artistei, ca în arta coregrafică. Asemenea unei dansatoare, Ileana Mălăncioiu face din propria ei fiinţă un mijloc de comunicare artistică. Impresia de angajare integrală a sa în actul creaţiei este impresionantă.

Poeta apare, de pildă, pe scenă ţinând într-o mână capul, iar în cealaltă corpul unei păsări tăiate, pentru a reface legătura dintre cele două părţi. Gestul exprimă nu numai duioşia, ci şi senzualitatea, întrucât ne-o închipuim pe "salvatoare" înfiorată, ca de-un curent electric, de trecerea prin sine a ultimului spasm de viaţă al păsării:

"Iau c-o mână capul, cu cealaltă restul/ Şi le schimb când mi se pare greu/ Până nu sunt moarte, să mai stea legate/ Cel puţin aşa, prin trupul meu." (*Pasărea tăiată)*

Scena aceasta, nu lipsită de o anumită voluptate a experienţelor nepermise, ne

nescu

MĂLĂNCIOIU

Portret de Vasile Blendea

urmăreşte multă vreme. Ea demonstrează la ce înalt nivel de expresivitate se poate ridica poezia-dans inventată de Ileana Mălăncioiu. Toate poemele celebre ale acestei autoare care trăieşte modest, refuzându-şi orice răsfăţ de vedetă, se bazează pe câte un asemenea moment de coregrafie tragică. După lectura lor, ţinem minte secvenţe din cinematica dansului, şi nu cuvinte.

În *Drum* este memorabilă scena care o prezintă pe poetă luând în braţe picioarele boilor obosiţi de drum înainte de a le lăsa la dispoziţia potcovarului:

"Le iau pe rând picioarele în braţe/ Şi îi apăs cu palma pe copite/ Să ştiu pe care parte-au şchiopătat/ Şi să le-acopăr oasele tocite."

În *Ursul,* situaţia şocantă, greu de uitat o reprezintă supunerea cu care femeia acceptă să fie călcată de urs. Sub pretextul descrierii unei proceduri medicale populare, este înfăţişată dureroasa şi binefăcătoarea "strivire" a femelei de către mascul:

"În iarba-naltă de pe munte, cu trupu-ncolăcit ca şerpii/ Când ies de se-ncălzesc la soare şi înlemnită de durere/ Aştept să vină iarăşi ursul, să se aplece peste mine/ Şi să rămână-aşa o vreme, să mă miroasă în tăcere.// Să vadă că sunt încă vie şi că aş vrea să mă fac bine,/ Să-nceapă să mă calce-alene din umeri până la picioare,/ Să-l simt alunecând pe coaste şi-ngenunchind fără să vrea/ Şi să coboare iar pe iarbă atunci când ştie că mă doare."

În *Boul jupuit*, imaginea care ne hipnotizează este alta decât a "dansatoarei", dar în cadru apare şi aceasta, contemplând spectacolul terifiant:

"Boul jupuit atârnă cu picioarele în sus,/ Pielea nu mai învelește carnea lui cea muritoare,/ O lumină dinăuntru şi-o lumină din afară/ Lasă coastele să facă cercuri albe de răcoare.// Locul inimii aşteaptă însemnat cu cheag de sânge,/ Capul cel cu stea în frunte se mai vede numai unde/ Ochii umezi daţi pe spate vine cineva să-i scoată/ Şi desparte carnea rece de luminile rotunde.// Eu rămân tăcută-n preajma trupului ce se lungeşte"...

O Antigona a românilor

TOATE citatele de care ne-am folosit până acum provin din primele cărţi - *Pasărea tăiată,* 1967, *Către Ieronim,* 1970 - ale Ilenei Mălăncioiu şi au, ca trăsătură comună, evocarea indirectă a lumii ţărăneşti. Treptat, poeta se îndepărtează de această scenografie rustică, păstrată în amintire din anii copilăriei. Spaţiul pe care începe să-l prefere este unul imaginar, necircumstanţializat şi neidentificabil. Prin această operaţie se realizează însă nu numai o esenţializare (cum credea probabil poeta la vremea respectivă), a reprezentării, ci şi o purificare a ei în sensul negativ al cuvântului. Spălată de orice culoare locală, poezia pierde şi substanţă, ca o haină trecută printr-o curăţătorie chimică. Scenele descrise acum, hieratice, au fără îndoială graţie şi ne emoţionează (mai ales atunci când sunt - şi sunt adeseori - străbătute de adierea morţii), dar nu mai persistă atât de mult în memoria noastră. La scurtă vreme după încheierea lecturii, se evaporă, ca visele în zori:

"De nimfa cu straiele smulse de râu de pe mal/ Nu peste mult m-am apropiat,/ La picioarele ei sta Ieronim şi plângea/ Cu plâns curat.// Dacă trupul său cel bătut de vânt/ N-ar fi stat neclintit în apa murdară/ Şi n-ar fi strălucit în mijlocul ei/ Femeie-ar fi putut să mi se pară.// Însă părul ei curgea asemenea râului/ Şi golul din ochi i se umplea/ Cu o singură pasăre care/ Pe-ntinderea de apă plutea.// Şi de mare frică am fost cuprinsă,/ Ieronim, iartă-mă, nu pot să te mint,/ Când te-am atins, am simţit foarte rece/ Umărul tău de argint." (*De frică*)

Începând cu volumul *Linia vieţii,* 1982, şi culminând cu *Urcarea muntelui,* 1985 (carte din cauza căreia autorităţile comuniste, să nu uităm, au intrat în panică, de parcă ar fi descoperit o bombă în faţa CC al PCR), poezia scrisă de Ileana Mălăncioiu îşi recapătă concreteţea. O concreteţe de coşmar - aceea a unui oraş orwellian, supravegheat de privirea atoteuprinzătoare a dictatorului. Personajul liric nu mai este acum doar o "dansatoare", ci şi o "tragediană", care îşi declamă obsedant lamentaţia:

"O crimă săvârşită pe strada principală,/ În amiaza mare, o crimă oribilă/ Şi nimeni nu plânge şi nimeni nu strigă/ Şi nimeni nu pune mâna pe criminal.// Eu însămi stau aici şi scriu versuri,/ Ca şi cum versurile mele ar putea opri/ O crimă ce se face pe strada principală/ În plină zi.// O, când voi lăsa totul la o parte/ Să ies în stradă şi să strig cât pot:/ S-a petrecut o crimă, puneţi mâna pe criminal,/ Puneţi mâna pe mine, complicele." (*O crimă săvârşită pe strada principală*)

Gesticulaţia şi monologul poetei din această perioadă ne fac să ne-o imaginăm ca pe-o Antigona a românilor. Parcă o vedem îmbrăcată în negru şi ridicându-şi braţele justiţiar spre cer, parcă o auzim rostindu-şi tiradele vindicative şi profetice:

"În noaptea asta lungă când stau încremenită/ Asemeni unui mort dus de curând/ În cimitirul vesel din Săpânţa/ Pe care eu nu-l pot privi râzând;// Când ceilalţi poate-s veseli, sau poate li se pare,/ Când încă pot plăti modesta sumă/ Să-şi cumpere şi crucea potrivită/ Pe care nu ştiu cine a încrustat o glumă,// În noaptea-ntunecoasă şi nesfârşit de lungă/ Eu încă mai visez o zi în care/ Din cimitiru-acesta mai vesel decât este/ Un om va ieşi-ncet cu crucea sa-n spinare." (*Cimitirul vesel)*

Cele mai recente poeme ale Ilenei Mălăncioiu cuprind secvenţe halucinante dintr-un ritual funerar. Cu aceeaşi expresivitate cu care compunea, prin postarea şi modelarea propriei fiinţe, reprezentări ale violenţei vieţii, poeta interpretează acum scene din comedia macabră a extincţiei:

"Azi nu mai scriu versuri, nu mai visez,/ Nu mai tremur, nu mai plâng, nu mai sunt/ Într-o aşteptare apăsătoare m-am îngropat/ În mine însămi ca într-un mormânt.// Coboară un înger în el şi mă caută,/ Nu mă găseşte şi crede că-am înviat,/ Doamne, cât de naivi sunt şi îngerii aştia/ Care de-atâta vreme nu au aflat// Că nu învie morţii, e în zadar (copile),/ Oricâtă speranţă, oricâtă îndoială, oricât/ Ar plânge mironosiţele în acest cimitir/ În care mi s-a făcut urât// Să tot ascult plânsul lor care nu se mai termină,/ Să tot încerc să ies din acest noroi,/ Să tot dau la o parte lespedea asta grea/ Pe care nu ştiu cine o pune înapoi." (*Într-o aşteptare apăsătoare)*

Greu de clasificat (s-ar putea vorbi de expresionism, însă cu multe amendamente), poezia Ilenei Mălăncioiu se distinge - chiar şi la o privire din avion - în peisajul poeziei noastre contemporane. Adevărată, dramatică, încărcată adeseori de sarcasm, această poezie răzbate inevitabil până la conştiinţa cititorului contemporan, indiferent câte mijloace de protecţie ar folosi el împotriva trăirilor prea intense. Ileana Mălăncioiu deliteraturizează poezia, o transformă într-un mesaj existenţial.

Spectatorul care nu aplaudă

ILEANA MĂLĂNCIOIU este ea însăşi în orice împrejurare. Din lucrarea sa de doctorat, *Vina tragică,* publicată în 1978, putem extrage pasaje care au valoarea unor poeme în proză. Iată, de exemplu, cum rezumă - şi cum comentează implicit - autoarea tragedia lui Oedip:

"După ce a cunoscut toată fericirea care ne poate fi dată pe pământ şi după ce s-a consumat toată tragedia sa, regele Oedip continuă să trăiască, sub înfăţişarea unui bătrân orb, purtat de mână de către fiica sa, departe de pământul pe care a aflat şi măreţia şi căderea. Abia acum el începe însă să vadă cu adevărat, asemenea păstorului Tiresias, şi abia acum cunoaşte cu adevărat măreţia în forma ei cea mai înaltă, redobândind prin chin şi suferinţă bucuria simplă de a trăi şi reconciliindu-se astfel cu zeii cărora li s-a împotrivit şi totodată cu propria lege încălcată fără să vrea.

Abia acum, când a pierdut tot şi a supravieţuit pierderii sale totale impunându-se zeilor prin suferinţa sa şi făcându-i să-i accepte moartea altfel decât pe cea a nevinovaţilor, este Oedip cu adevărat rege, nu al unei cetăţi, ci al întregului pământ."

Nici o speculaţie ieftină, nici o urmă de cochetărie stilistică.

Această seriozitate de fond o regăsim şi în publicistica poetei. Comentând culegerea de articole *Călătorie spre mine însămi,* din 1988, George Pruteanu observă, pe bună dreptate: "Tonul este al unei gravităţi îngândurate, neiertătoare cu convenţiile filistin-«artistice», inclementă cu ipocriziile ceremoniale, nepăsătoare la fleacuri."

Zecile de articole pe teme politice scrise după 1989 se remarcă printr-o intransigenţă considerată de unii inumană. Autoarea critică pe un ton vehement - şi adeseori batjocoritor - aproape orice iniţiativă a oamenilor politici, fie ei de stânga sau de dreapta. O neîncredere iremediabilă, ţărănească în *politică* , poate şi o antipatie faţă de tot ceea ce înseamnă *protipendadă* o determină să trateze cu aceeaşi asprime şi viclenia malefică a foştilor nomenclaturişti, şi stângăcia inocentă a celor aduşi la putere de CDR. Gabriel Dimisianu găseşte o scuză elegantă pentru acest act de nedreptate: "Autoarea este consecventă cu sine şi dacă uneori poate fi nedreaptă, din incompleta cunoaştere a resorturilor unor atitudini, spiritul de loialitate în care judecă nu-i poate fi pus niciodată la îndoială."

În realitate, egocentrismul atitudinii, productiv în poezie, este un factor perturbator în comentariul politic. Adevăratul comentator politic *uită de sine* atunci când judecă viaţa publică.

După cum reiese din articolele adunate în volumul (cu un titlu superb) *Cronica melancoliei,* din 1998, Ileana Mălăncioiu ţine să fie, indiferent de ceea ce se petrece pe scena politicii româneşti, *spectatorul care nu aplaudă.* Ea uită că spectacolul oferit de un asemenea spectator riscă să rămână la rândul lui neaplaudat.

O poetă de valoarea Ilenei Mălăncioiu are însă dreptul la această fantezie. Privirea încruntată şi dispreţuitoare cu care urmăreşte ea viaţa politică este privirea cuiva obişnuit să contemple ceva mai important. ■

Ileana Mălăncioiu şi Gabriela Melinescu, la Neptun, în octombrie 1997

ESEU

Războiul stelelor în versiunea lui Lucian din Samosata

LUCIAN din Samosata este o figură singulară în literatura antică. Născut la Samosata în Siria de nord, cam în anul 125 d. Cr., într-o familie săracă, el a fost trimis ucenic la un unchi care era sculptor, deoarece părinţii nu-i puteau asigura întreţinerea într-o şcoală de retor; dar, în scurtă vreme el s-a rebelat şi a obţinut trimiterea la şcoală, mai întîi în regiunea natală, apoi în Ionia, posibil în final la Antiohia, important centru intelectual al Imperiului Roman. Greaca nu era limba lui maternă. După încheierea studiilor el ţine conferinţe în Grecia, Macedonia şi Italia; ceva mai tîrziu s-a aşezat pentru cîtăva vreme într-unul din oraşele greceşti ale Galiei meridionale. Către 160 el revine în Orient, din 165 se stabileşte cu toată familia la Atena unde rămîne pînă în 185, oraş în care spiritul său independent, fin, original, şi plin de umor a fost foarte apreciat; cu timpul succesul său scade, ceea ce-l determină să părăsească Atena şi să ajungă la Alexandria unde a îndeplinit înalte funcţii judiciare; a murit spre sfîrşitul domniei împăratului Commodus, adică puţin înainte de 192.

Spiritul ironic şi sarcastic, tendinţa de a-şi bate joc de toate obiceiurile, de credinţele religioase i-au determinat pe critici să-l considere "un Voltaire al Antichităţii" (invers, Wieland îl numea pe Voltaire "un Lucianus redivivus"). Între numeroasele sale scrieri se află şi *Istoria adevărată (Vera Historia),* o parodie a literaturii de călătorii şi aventuri fantastice şi incredibile cultivate de greci începînd cu *Odiseia,* literatură ajunsă manie o dată cu perioada elenistică prin dezvoltarea romanului grec (în general romanul grec relatează aventurile extraordinare prin care trec doi tineri îndrăgostiţi, despărţiţi în mai multe rînduri de evenimente neprevăzute, dar care se regăsesc într-un happy end).

Istoria adevărată, mă voi referi numai la prima scriere cu acest titlu, cuprinde aventurile care i s-au întîmplat "cu adevărat" autorului. Iată pe scurt evenimentele: autorul s-a îmbarcat la Cadix pe o corabie pentru a naviga pe Oceanul Hesperic, adică Oceanul Atlantic. Motivul călătoriei? Nu avea nimic mai inteligent de făcut şi, în consecinţă, voia să cunoască lucruri noi. După o zi de navigaţie s-a iscat o furtună cumplită care a durat şaptezeci şi nouă de zile; în a optzecea au ajuns la o insulă împădurită. Trec peste descrierea insulei în care se află un rîu care în loc de apă avea vin de Chios, cu peşti de culoarea şi gustul vinului etc. etc. După ce corabia a părăsit insula, a izbucnit o furtună mai puternică: un vîrtej îngrozitor a ridicat cu viteză înspăimîntătoare vasul în aer pînă deasupra norilor. După şapte zile şi şapte nopţi navigatorii au văzut un soi de pămînt sub forma unei insule strălucitoare care răspîndea o lumină splendidă; aici se aflau insule, păduri, munţi etc. În fapt călătorii greci ajunseseră pe lună! Luna era locuită de hipogogi, bărbaţi care călăresc nişte vulturi imenşi, tricefali; aceştia i-au dus pe noii veniţi la regele lor care, de îndată ce i-a văzut, i-a recunoscut, probabil după îmbrăcăminte, spune Lucian, drept elini şi s-a interesat cum au putut străbate distanţa dintre pămînt şi lună. Regele însuşi era un pămîntean, Endymion, care a fost odinioară răpit şi adus pe solul selenar. După ce povesteşte această istorie, regele zugrăveşte situaţia prezentă: el se află în război cu locuitorii Soarelui, care era şi el locuit şi condus de regele Phaeton! Motivul războiului? Un conflict de interese: Endymion hotărîse să-i colonizeze pe cei mai săraci dintre supuşii săi pe Luceafăr, care la acea dată nu era locuit. Phaeton n-a vrut să accepte acest proiect de colonizare şi a interceptat convoiul plecat de pe lună cu o mulţime de luptători călărind pe furnici-cabaline! Întrucît lunaticii au fost luaţi prin surprindere de acest atac, au fost obligaţi să se retragă şi să renunţe temporar la întemeierea coloniilor. Endymion se pregătea să-şi ia revanşa şi tocmai îşi organiza campania. A doua zi avanposturile lunare au semnalat apropierea inamicului. Armata selenară, lăsînd de-o parte infanteria, trupele aliaţilor şi artileria, era formată din optzeci de mii de călăreţi pe vulturi şi douăzeci de mii de călăreţi pe păsări care în loc de aripi aveau imense foi de salată; flancurile erau asigurate de aruncători de usturoi; pe deasupra selenarii mai aveau la dispoziţie treizeci de mii de călăreţi pe purici de dimensiunea a trei elefanţi şi infanterişti capabili să zboare fără aripi. Armamentul era următorul: coifuri fabricate din fasole scobită, evident de dimensiune uriaşă; scuturile şi săbiile erau similare celor greceşti (cred că Lucian s-a plictisit pentru un scurt moment să mai imagineze noi tipuri de armament).

Acţiunea militară s-a desfăşurat cum urmează: la aripa dreaptă a declanşat atacul cavaleria vulturească, la aripa stîngă călăreţii pe păsări. Pe lună există un tip de păianjeni, spune autorul, de dimensiunile unei insule din Ciclade, care au primit ordin să ţeasă o pînză de la lună pînă la Luceafăr; într-o clipă porunca a fost îndeplinită, iar infanteria a păşit pe ea în ordine de bătaie. La aripa stîngă a armatei solare se aflau călăreţii pe furnici conduşi personal de Phaeton; la aripa dreaptă erau concentraţi aproximativ cincizeci de mii de călăreţi pe muşte, în spatele cărora acţionau aruncătorii de ridichi (ridichile imense erau proiectate asupra inamicului cu ajutorul unor catapulte; lovitura era mortală); în urma acestora veneau infanteriştii care utilizau în loc de scut ciuperci enorme şi în loc de suliţe, sparanghel. Phaeton se bizuia şi pe aliaţi importanţi: cei de pe Sirius au trimis cinci mii de oameni cu cap de cîine, cei din Calea Lactee, catapulte şi centaurii norilor. Bătălia începe la semnalul dat, nu de trompete, ci de măgari. La aripa stîngă selenarii provoacă deruta solarilor; lovitura decisivă a fost dată însă la aripa dreaptă: distrugerile în rîndul trupelor lui Phaeton au fost atît de mari, încît Lucian bănuieşte că pe pămînt a căzut o ploaie de sînge, asemenea celei descrise de Homer la moartea lui Sarpedon. În ciuda victoriei extraordinare a lui Endymion, Phaeton mai are suficiente resurse pentru un contraatac care s-a dovedit decisiv; cu toate acestea solarii nu aveau destule forţe pentru asedierea capitalei selenare; în consecinţă, Phaeton dispune construirea unui zid dublu de nori între soare şi lună, astfel încît astrul selenar a fost zvîrlit într-un întuneric total. Endymion n-a mai avut ce face şi a trebuit să înceapă tratativele de pace care s-au încheiat prin semnarea unui tratat redactat după toate regulile artei diplomatice a epocii prin care spaţiul cosmic a fost împărţit în zone de influenţă între cele două puteri aflate în conflict.

După încheierea pactului Lucian şi companionii săi părăsesc regatul lui Endymion nu înainte de a mai descrie unele ciudăţenii pe care le-a văzut pe Selena. Reveniţi pe pămînt eroii noştri trec prin noi aventuri - sînt înghiţiţi de o balenă uriaşă - care însă nu mai face obiectul preocupărilor noastre.

Caracterul parodic este evident. Dar nu despre talentul lui Lucian în acest domeniu vreau să vorbesc în cele ce urmează, ci despre faptul că pentru prima oară în istoria literaturii universale spaţiul cosmic, unde se dezvoltă viaţă şi civilizaţie, devine preocupare literară. Ideea pluralităţii lumilor a existat în Antichitate, dar strict ca ipoteză filozofică. Textul lui Lucian este prima şi singura, cel puţin în lumina scrierilor ajunse pînă la noi, încercare de acest fel în literatura greco-latină. Şi chiar dacă totul este parodie la Lucian, el mută în spaţiul cosmic obiceiuri şi fapte pămîntene: în cosmos se poartă războaie, se stabilesc sfere de influenţă, se duc tratative diplomatice etc. etc. Pămîntul este paradigma cosmosului: putem modifica în acest sens aforismul lui Terentius spunînd că nimic din ceea ce este omenesc nu este străin cosmosului.

Astăzi literatura şi filmele despre aventuri cosmice a devenit o modă (nu discut calitatea acestor scrieri); şi ce se întîmplă în cosmosul imaginat de moderni? Se duc războaie, se încheie alianţe, se descoperă tărîmuri necunoscute etc. etc. Cu alte cuvinte şi modernii proiectează în lumi siderale sentimentele şi resentimentele omeneşti. Din acest punct de vedere nu este nici-o diferenţă între Lucian din Samosata şi contemporanii noştri. Sigur, războaiele cosmice aşa cum le descriu modernii se poartă cu arme sofisticate,inexistente astăzi, posibile însă în viitor, Panoplia selenară şi solară din *Istoria adevărată* a lui Lucian se bazează nu pe imaginaţie tehnică, ci pe fantezie botanică şi zoologică. Dar, în rest nu sînt deosebiri: antropomorfismul teluric guvernează şi cosmosul.

De altminteri, noi nu putem concepe existenţa altfel decît există ea pe planeta noastră. Şi lumea de dincolo de moarte se supune acestei legi. Etruscii, spre a da un exemplu, în frescele lor funerare pictează universul morţilor: şi ce vedem? Lupte, banchete, întreceri sportive, răpiri etc. Or, dacă şi dincolo vom avea de a face cu aceleaşi mizerii ca şi aicea, apoi, vorba lui Nenea Iancu, "neam procopsit". Imaginaţia omenească îşi are şi ea limitele ei.

Fără să facă operă de anticipaţie Lucian din Samosata anticipează cu vreo mie opt sute de ani o literatură care astăzi, datorită abuzului care se face, ne sufocă şi în librării şi pe toate canalele de televiziune.

Gheorghe Ceauşescu

CALENDAR

7.I.1882 - s-a născut Ion Chiru Nanov (m. 1917)
7.I.1915 - s-a născut Fănică N. Gheorghe
7.I.1926 - s-a născut Mircea Sîntimbreanu (m. 1999)
7.I.1993 - a murit Ştefan Baciu (n. 1918)

8.I.1891 - s-a născut Al. Cezar T. Stoika (m.1941)
8.I.1915 - s-a născut Aurel Tita (m.1994)
8.I.1978 - a murit Sarina Cassvan (n. 1894)

9.I.1898 - s-a născut Sandra Cotovu (m.1987)
9.I.1900 - s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m.1984)
9.I.1912 - s-a născut Ştefan Stănescu (m. 1956)
9.I.1934 - s-a născut Mircea Tomuş
9.I.1944 - s-a născut Grid Modorcea
9.I.1947 - s-a născut Ioana Ieronim
9.I.1947 - s-a născut George-Virgil Stoenescu
9.I.1961 - a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
9.I.1978 - a murit Szemlér Ferenc (n. 1906)
9.I.1980 - a murit Petru Caraman (n. 1898)

10.I.1493 - s-a născut Nicolaus. Olahus (m. 1568)
10.I.1869 - s a născut Valeriu Braniştе (m. 1928)
10.I.1873 - s-a născut Haralambie Lecca (m.1920)
10.I.1896 - s-a născut Alexandru Busuiocea nu (m. 1961)
10.I.1913 - s-a născut Ion Moldoveanu (m. 1939)
10.I.1915 - s-a născut Petre Marinescu
10.I.1919 - s-a născut Fényi István
10.I.1927 - s-a născut Ion Serebreanu (m. 1991)
10.I.1932 - s-a născut Otilia Nicolescu
10.I.1940 - s-a născut Ion Iuga (m. 1993)
10.I.1952 - s-a născut Richard Wagner
10.I.1987 - a murit Ion Bănuţă (n. 1914)
10.I.1988 - a murit Pavel Bellu (n. 1920)
10.I.1992 - a murit Tudor George (n. 1926)

11.I.1878 - s-a născut Zaharia Bârsan (m. 1948)
11.I.1920 - s-a născut Al. Cerna Rădulescu (m.1991)
11.I.1926 - s-a născut Leonid Dimov (m.1987)
11.I.1935 - s-a născut Domiţian Cesereanu
11.I.1937.- s-a născut Ion Apetroaie
11.I.1943 - s-a născut Florin Manolescu
11.I.1957 - a murit I.U. Soricu (n. 1881)
11.I.1972 - a murit Eugeniu Speranţia (n. 1888)

12.I.1866 - a murit Aron Pumnul (n. 1818)
12.I.1909 - s-a născut Méliusz József (m.1995)
12.I.1914 - s-a născut Traian Şelmaru
12.I.1926 - s-a născut Al. Andriescu
12.I.1937 - s-a născut Aurel Storin
12.I.1941 - s-a născut Anda Raicu
12.I.1983 - a murit Lucian Predescu (n. 1907)
12.I.1988 - a murit Emilia Căldărarus (n.1931)
12.I.1993 - a murit Florin Murgescu (n. 1920)

13.I.1936 - s-a născut Stepan Tcaciuc
13.I.1937 - s-a născut Victor Ernest Maşek
13.I.1958 - a murit Dan Botta (n. 1907)
13.I.2000 - a murit Ştefan Berciu

14.I.1915 - s-a născut Mihai Isbăşescu
14.I.1917 - s-a născut Sofia Arcan (m. 1992)
14.I.1917 - s-a născut Ion Roman (m. 1989)
14.I.1929 - s-a născut Grigore Botezatu
14.I.1931 - s-a născut Vlad Sorianu
14.I.1936 - s-a născut Ion Stoica
14.I.1978 - a murit Tudor Ursu (n. 1928)
14.I.1982 - a murit Vasile Florescu (n. 1915)
14.I.1990 - a murit Niculae Stoian (n.1935)

15.I.1850 - s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)
15.I.1909 - s-a născut Emil Boldan
15.I.1916 - s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
15.I.1921 - s-a născut Marin Sîrbulescu (m. 1971)
15.I.1933 - s-a născut Elena Linţa
15.I.1937 - s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
15.I.1974 - a murit Ovid Caledoniu (n.1914)
15.I 1994 - a murit Damian Ureche (n.1935)
15.I.1994 - a murit Valentin Munteanu (n. 1937)
15.I.2000 - a murit Dan Smântânesnu

I.L. Caragiale, contemporanul nostru

LA OGLINDĂ

(Urmare din pag. 11)

CĂ, disecînd recentele evenimente, le deformează, le umflă importanţa ori le-o minimalizează, e de interes secundar în această ordine de idei. Esenţial e altceva: anume că evenimentele supuse analizei există, pentru el, exclusiv pe durata convorbirii la cafenea. Cînd tace omul caragialian, realităţile imediate, cît de incitante, dispar ca prin minune. La drept vorbind, preocuparea pentru "cestiunile arzătoare" e de circumstanţă, avînd rostul de a umple timpul petrecut la cafenea. Omul caragialian nu frecventează cafeneaua pentru că ar dori să-şi limpezească prin discuţie gîndurile, ci face conversaţie deoarece merge la cafenea. Conversaţia intră în meniul obligatoriu.

Omul caragialian pierde foarte multă vreme în localurile publice. Semn că are de unde. Chiar atunci cînd treburi urgente par să-l solicite, întîrzie la masa amicilor. Ai zice că nu există îndatorire care să-l împiedice a prelungi plăcerea de a rămîne în compania amicilor, de a participa la animatele lor discuţii. Nici familia, nici slujba, nici măcar răspunderile de ales al naţiunii. Nu rezistă invitaţiilor, fie şi întîmplătoare, după cum el însuşi nu ezită a-l invita pe întîiul cunoscut întîlnit în cale. Mereu în căutare de companioni şi mereu gata să întovărăşească. Această permanentă goană după tovărăşie trebuie să aibă o cauză profundă. Umanitatea caragialiană e atît de sociabilă, aproape suspect de sociabilă, ca şi cum n-ar suporta să rămînă singură cu sine. Plictiseala ar fi un motiv. Dar mai e şi altceva: singurătatea încurajează reflecţia, născătoare de suferinţă. Înconjurat de amici, nu mai are cînd să se gîndească la propria-i condiţie. Ar fi nedrept a presupune că n-are fie şi o vagă conştiinţă a compromisului în care trăieşte. Dar se complace în această situaţie, preferînd să ia lucrurile aşa cum sînt, fără complicaţii, decît să-şi piardă liniştea sufletească. Nu mai departe decît Iancu Verigopolu din *Mici economii...*, care nu e chiar atît de naiv încît să nu bănuiască sursa veniturilor consoartei. Găseşte însă mai convenabilă însuşirea firavelor explicaţii ale economicoasei doamne, ba chiar şi răspîndirea lor printre cunoscuţi, decît brutala rupere a aparenţelor şi adoptarea unui alt mod de a fi. O minimă conştiinţă morală ar transforma situaţia în dramă. Însă conştiinţa etică a omului caragialian s-a atrofiat, de nu cumva a dispărut de tot. În orice caz, semnele prezenţei sale nu se văd cu ochiul liber. Mă tem că nici cu lupa. S-a vorbit, nu tocmai pe drept, de amoralismul acestei lumi. Or, e de observat că omul caragialian nu este indiferent faţă de valorile morale, ci - mai degrabă - vajnicul apărător al acestora. El ţine să fie tratat ca "cetăţean onorabil" stimabil, necunoscînd mai gravă insultă decît punerea în cauză a onestităţii. Moralismul şi democraţia fiinţează pentru el doar la nivelul cuvîntului, neavînd puterea de a-i înrîuri conduita. Paradoxul acestor oameni ostili din instinct schimbării stă în "ambiţul" de a părea racordaţi la spiritul veacului. Acaparează un limbaj ce nu-i reprezintă tocmai pentru a se adăposti mai bine îndărătul lui. Şi pentru a-şi proteja interesele. Nu dau doi bani pe drepturile individului, pe care le încalcă fără să clipească. Nu pun preţ pe cinste şi corectitudine. Dar e suficient să le fie ameninţate drepturile elementare pentru ca să li se trezească şi conştiinţa civică şi aceea morală. Atunci, tocmai ei, maloneştii prin excelenţă, fac mare caz de onestitate şi invocă normele morale. Atunci, tot ei, ocolitorii dibaci ai legii din *Telegrame...* ţipă ca din gură de şarpe în contra autorităţilor locale abuzive, solicitînd protecţia centrului. Firească că abuzurile puterii locale erau mai vechi. Însă, întrucît nu-i afectaseră, nici nu-i interesaseră. În pofida sociabilităţii, omul caragialian se îngrijeşte exclusiv de sine. Nedreptăţile îndurate de ceilalţi nu-l ating. Întîmple-li-se orice, numai lui să-i fie bine! Fundamental egosit, îşi vede doar "enteresul" personal.

Are dreptate Trahanache: "soţietate fără moral şi fără prinţip", în care orice "mişelie" e posibilă. Nenea Zaharia e, de altfel, reprezentativ pentru această lume a interesului şi a compromisului, mulţumită de ea însăşi, suficientă şi lipsită de transcendenţă. Ba, dacă-l studiem cu luare aminte, el îşi dezvăluie o surprinzătoare complexitate, ce-l aşează deasupra celorlalţi. Toată lumea îl numeşte "venerabilul neică Zaharia", de unde s-a tras concluzia că trebuie să fie o persoană în etate. Dar *venerabil* nu vrea să zică *bătrîn*, ci *demn de a fi venerat*. Calificarea indică un statut social, nu o vîrstă biologică. Trahanache este o personalitate a judeţului. Proprietar, membru al atîtor comitete şi comiţii, preşedinte al comisiei electorale, cetăţean şi "onorabil", el nu e doar un stîlp al puterii, precum Farfuridi şi Brînzovenescu, ci incomparabil mai mult: un om de o moralitate necontroversabilă în ochii concetăţenilor, binemeritînd respectul necondiţionat al acestora. Cînd cei doi îi împărtăşesc, lui şi nu altcuiva, gravele bănuieli de trădare, primul se grăbeşte să precizeze: "nu din partea d-tale..." Din punctul lor de vedere, verificat în timp, integritatea morală a "venerabilului" e dincolo de orice îndoială. Tipătescu, Zoe, Ghiţă pot fi, la o adică, suspecţi de joc dublu. Zaharia Trahanache - niciodată.

Nu-i mai puţin drept că şantajului lui Caţavencu el îi răspunde tot prin şantaj. Însă iniţiativa "machiaverlicului" nu-i aparţine. La urma urmelor, Trahanache nu face decît să primească armele alese de adversar, combatîndu-l chiar pe terenul acestuia: "Apoi dacă umblă el cu machiaverlicuri, să-i dau eu machiaverlicuri!" Este o perfectă adaptare la împrejurări. Ceilalţi se agită, intră degrabă în panică la orice schimbare a scenariului cunoscut, iau decizii pripite şi, de aceea, ineficiente. Singur Trahanache nu se lasă în voia primului impuls. "Ai puţintică răbdare!" - obişnuieşte el a-şi consilia prea grăbiţii colaboratori şi formula aceasta nu e atît un automatism, cît semnul înclinaţiei spre cîntărirea atentă a lucrurilor. Între personajele lui Caragiale, e probabil, cel mai chibzuit, mai deprins să reflecteze. Are mereu "puţintică răbdare", gîndeşte adică înainte de a lua o hotărîre. De aceea şi sînt soluţiile pe care le alege funcţionale. Bizuite pe calcul, ele reprezintă răspunsuri optime la solicitările circumstanţelor. Zoe reintră în posesia compromiţătoarei scrisori prin accident. Trahanache, în schimb, îşi asigură izbînda prin rece judecată. Tratează cu înţelegere manevra lui Caţavencu ("pentru politică, unde e în joc enteresul ţării, ca orice român, a încercat omul, ca să te forţeze adică"), neimpresionat de ameninţările avocatului ("Mai omule, ai puţintică răbdare, zi-i ce i-am zis eu: «Eşti tare stimabile în machiaverlicuri, tare, n-am ce zice; dar nu ţi-ai găsit omul...»") Ca politician cu experienţă ce este, nu se mai miră de nimic. Adulterul nevestei, de care are ştiinţă în pofida aerului de încornorat fără leac sugerat de majoritatea punerilor în scenă, nu-l tulbură. În fond situaţia "triunghiului" pare a-i conveni lui Trahanache. După opt ani de matrimoniu, se va fi plictisit de graţiile consoartei, nici ea o tînără ("Ce Dumnezeu, eşti femeie în toată firea, nu mai eşti copil!" exclamă Tipătescu atunci cînd află de pierderea biletului. Iar Tipătescu ştie, măcar aici, ce spune.) Legătura cu Tipătescu îl scuteşte de obligaţii şi-i asigură o binecuvîntată libertate de mişcare. Dacă a acceptat, de la bun început, ideea plastografiei, nu e pentru că n-ar putea concepe, asemeni lui Jupîn Dumitrache, infidelitatea soţiei ori trădarea prefectului, la a cărui numire "Joiţica a stăruit mai mult", ci pentru că e singura cale de a ieşi cu fruntea sus dintr-o situaţie atît de delicată. Ca să împiedice declanşarea unui scandal public, se preface, deci, a nu crede ("nu crede nimica", se amăgeşte Tipătescu). Tocmai el, lucidul, calculatul, nepripitul Trahanache nu se poate lăsa antrenat într-o asemenea aventură cu efecte greu de întrevăzut. Natural că ceilalţi trebuie să ia act de indignarea prefectului la aflarea "calomniei". Însă în faţa lui, care cunoaşte regula jocului, înfierbîntarea exagerată a lui Fănică îşi pierde orice raţiune. De unde şi reacţia, semnificativă, din scena în care îi relatează lui Tipătescu vizita la Caţavencu. Speriat că i-a fost descoperită trădarea, acesta neagă "înfuriat", fără să i-o fi cerut cineva: "Nu se poate!" La care Trahanache răspunde: "Fireşte că nu se poate, dar ţi-ai fi închipuit aşa mişelie...?" Cuvintele exprimă doar ceea ce prezidentul vrea să se ştie. Indicaţia dramaturgului e, în compensaţie, infinit mai grăitoare. Căci, ni se atrage atenţia, răspunsul e "placid", egal aşadar, fără nuanţă, apatic, neutru, nici indignat, nici consimţitor, ca şi cum personajul ar fi cu gîndul aiurea, acaparat de subiecte de mai mare însemnătate. Liniştitorul răspuns al lui Trahanache e de circumstanţă, spre a pune stavilă nedoritului curs al lucrurilor. El ştie că lumea în care se mişcă e guvernată de "enteres" şi că nu se numără printre cei chemaţi să o îndrepte: "Aşa e lumea, n-ai ce-i face, n-avem s-o schimbăm noi." Realităţile se cuvin luate aşa cum sînt, fără dramatizări inutile. Dacă tot îi e dat omului să trăiască într-o astfel de lume, măcar să fie pregătit a-i face faţă. Calmul englezesc al lui Trahanache este conduita autorizată de luciditate într-un univers parcă anume proiectat să te scoată din fire. A făcut Zoe o pasiune pentru Tipătescu? Foate bine! De ce să facem din asta o dramă familială şi un handicap în lupta politică? Ne prefacem, mai degrabă, a nu fi observat! E de preferat să treci drept orb şi să valorifici avantajul dobîndit prin cunoaştere, decît să pui umărul la propriu-ţi dezastru. Necredinţa Zoei este, pentru Trahanache, un "morft" ce se cuvine tratat cu "puţintică diplomaţie". Cînd prefectul, încunoştiinţat de "maşinaţiunea" lui Caţavencu, e în culmea agitaţiei şi proliferează tot soiul de invective la adresa "mizerabilului", Trahanache i-o reteză: "Ei, astîmpără-te omule, şi lasă odată mofturile, avem lucruri mai serioase de vorbit." Iar "lucrurile mai serioase", singurele într-adevăr "serioase", sînt de natură politică, se referă la întrunirea electorală, pe care - a aflat "venerabilul" - Caţavencu are de gînd să o perturbe.

SĂ NU omitem şi un alt amănunt: în deosebire de majoritatea umanităţii caragialiene, ostilă noului şi schimbării, Trahanache nu suferă de obtuzitate. E un ins suficient de receptiv ca să accepte severele judecăţi asupra societăţii din care face parte, mai ales cînd ele vin din partea fiului "de la facultate". De aceea îi şi repetă cu neascunsă mîndrie sentinţele, ce ar putea sta la baza unui program de asanare morală: "unde nu e moral, acolo e corupţie şi o soţietate fără prinţipuri va să zică că nu le are". Numai că Trahanache nu-şi face iluzii. Realismul îi interzice entuziasmul, ajutîndu-l să nu confunde dorinţa vindecării organismului social cu împlinirea ei. Şi nefericirea e că dreptatea îi aparţine. La depărtare de un secol, putem constata că maladia ale cărei ravagii le semnalase continuă să lucreze nestingherită. Entuziaşti din generaţiile ce s-au perindat între timp şi-au consacrat viaţa studierii ei amănunţite şi descoperirii antidotului. Nu l-au găsit. Omul caragialian e obişnuit cu boala pe care a ajuns să o considere unica formă a sănătăţii. Într-o lume în majoritate bolnavă, puţinii indivizi necontaminaţi, ce mai au şi pretenţia de a-şi vindeca semenii, sînt resimţiţi ca intruşi, abateri de la normă şi trataţi ca adevăraţii bolnavi. Strădania lor de a ne convinge că opera lui Caragiale e propria-ne oglindă are aceeaşi soartă. Împinşi de la spate, aruncăm o privire în apele oglinzii, tresărim din pricina izbitoarelor asemănări, dar ne regăsim îndată cumpătul şi aruncăm peste umăr infailibila replică a omului caragialian: Mofturi!

■

(Fragment din eseul „Caragiale, originea speciilor")

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

La iepurele mort

Imagine din spectacolul *Nebunul şi călugăriţa*. Teatrul "Toma Caragiu" din Ploieşti. Regia artistică: Alexander Hausvater. Foto: Florin Biolan

ÎN PERIOADA de efervescenţă şi descătuşare a teatrului românesc postdecembrist, în perioada în care totul era făcut şi trăit la cote emoţionale foarte înalte, spectacolele se năşteau unele după altele, într-o suprapunere sau într-o succesiune plină de nou şi surprinzător pentru spectator, mai ales. Seria a fost deschisă, indiscutabil, de Andrei Şerban la Teatrul Naţional din Bucureşti cu *Trilogia antică*. Printre montările care au stîrnit mare vîlvă, cu multe puncte de vedere aflate pe poziţii adverse a fost şi... *au pus cătuşe florilor,* un text al lui Arrabal, adaptat de regretatul Cristian Popescu şi regizat de Alexander Hausvater la Teatrul Odeon din Bucureşti. Şocul în faţa nudului folosit pe scenă, gratuit sau nu, asta este deja o altă discuţie, a fost mare şi a condus de multe ori comentariile şi în zone din afara esteticului. Una dintre cele mai valoroase ediţii ale Festivalului Naţional de Teatru, pe atunci încă *I.L.Caragiale,* a fost aceea din 1992, cînd în concurs erau: *Livada de vişini* - Andrei Şerban, *Titus Andronicus* - Silviu Purcărete, *Cîntăreaţa cheală* - Tompa Gabor, *Lecţia* - Măniuţiu, *...au pus cătuşe florilor* - Hausvater.

Alexander Hausvater vine din cînd în cînd în România, montează şi pleacă. Locul lui favorit este Teatrul Odeon. Aici a pus şi o adaptare după *La ţigănci,* un superspectacol megafantastic, şi *Pericle.* A primit acum doi ani o invitaţie din partea Teatrului Naţional din Iaşi unde a făcut poate cel mai frumos şi împlinit spectacol al său din România: *Teibele şi demonul ei* după Isaac Bashevis Singer. La sfîrşitul anului trecut a avut loc la Ploieşti, la Teatrul "Toma Caragiu", premiera cu *Nebunul şi călugăriţa* de Witkiewicz, în regia lui Alexander Hausvater. Versiunea românească îi aparţine dramaturgului şi scenaristului Horia Gârbea, unul dintre apropiaţii colaboratori ai regizorului Alexandru Darie. Horia Gârbea va lucra în continuare cu Hausvater şi la următorul proiect, *Livada de vişini* de Cehov, ce se va derula la Teatrul Mic, în această stagiune. Versiunea lui Gârbea, aşadar, nu e o "traducere" propriu-zisă a piesei lui Witkiewicz, ci o adaptare a textului în funcţie de ideea regizorală. Mai mult. Textul aşa adaptat, a fost şi completat, să spunem. Povestea demenţială dintre nebunul Walpurg şi călugăriţa Anna a fost dublată cu o alta, cea a eroului Zam şi a frumoasei Julina, o operă originală compusă de Nicu Alifantis pe un libret scris de Gârbea într-o limbă inventată. De fapt, muzica spectacolului este un spectacol în sine: senzuală, marcată uneori de discontinuităţi, ruperi de ritm, sugerînd o călătorie construită pe o temă cu variaţiuni, o călătorie nărăvaşă, o aventură printr-o lume zbuciumată, dominată însă de iubire, mai mult decît de instincte, cum se întîmplă pe scenă. Pentru trupa Teatrului "Toma Caragiu" din Ploieşti, întîlnirea cu Hausvater, un regizor carismatic, a fost o experienţă covîrşitoare. Trebuie evidenţiat aici efortul conducerii şi al trupei de a se mişca într-un sens pozitiv, de a căuta să se întîmple ceva, de a invita regizori să monteze aici, conştienţi fiind că nu orice se transformă brusc într-un mare succes. Dar nici un succes nu se naşte din gol, iar fiecare încercare este încă o cărămidă adăugată unei construcţii ce se doreşte solidă. Poate şi încărcătura istoriei teatrului obligă într-un fel la această re-venire bine jalonată. Să nu uităm că aici au jucat şi au lucrat, printre alţii, Marcel Anghelescu, Toma Caragiu, regizori ca Aureliu Manea, Gheorghe Harag, Valeriu Moisescu, Dragoş Galgoţiu (făcînd probabil cele mai frumoase spectacole ale sale), scenografi ca Florica Mălureanu şi Vittoria Holtier. La colaborarea cu regizorul Alexander Hausvater nu se putea ajunge doar stînd cu mîinile încrucişate şi visînd. Lucrurile întîmplate aici, mai bune sau mai puţin bune, au făcut posibil asta.

Pentru regizor însă, întîlnirea nu a condus la un spectacol împlinit, coerent. Într-un fel pare că Hausvater şi-a abandonat intenţiile şi interpretarea lui Witkiewicz pe drum, adaptîndu-se la nivelul de receptare şi la capacităţile concrete ale trupei. De aceea, probabil, regizorul mizează mult prea puţin pe o demonstraţie actoricească, pe partituri interpretative individuale, amplificînd nebunia unui cor *fac totum*, un fel de rezoneur al unei demenţe pe măsura - sau mai - a piesei. Corul călugăriţelor şi cel al pacienţilor, neexistent în piesa lui Stanislaw Witkiewicz, este o multiplicare a protagoniştilor - Walpurg şi sora Anna şi, implicit, a nebuniei din ospiciul *La iepurele mort.* Subtitlul piesei, *Nu există rău care să nu se preschimbe într-un rău şi mai mare,* îşi aruncă cumva o umbră asupra montării în sensul că tot ce nu funcţionează, este forţat, gratuit şi supralicitat pe parcursul derulării, se însumează în finalul superkitchos, bine asezonat cu focuri de artificii. Dacă vrem să găsim sensuri şi explicaţii metaforice, o putem face (dar nu ştiu exact la ce bun): nebunia este ubicuă, în ospiciu sau pe stradă, la fel ca şi desfrînarea; cine este mai nebun? cel "declarat", spitalizat, supus experienţelor preţioase sau cel "nedeclarat", care bîntuie liber printre noi? sau poate noi cu toţii? (Witkiewicz dedică piesa "tuturor nebunilor lumii (*y compris*) celor de pe alte planete ale sistemului nostru, precum şi de pe alte planete ale sorilor Căii Lactee şi ale altor galaxii)." Acesta trebuie să fie unul dintre motivele modificărilor de accente, a prea multor mijloace artificiale folosite, a forţei cu care iese în faţă o muzică originală excepţională, a cărei temă principală te urmăreşte mult după sfîrşitul spectacolului. Totuşi, *Nebunul şi călugăriţa* poartă cîteva semne "marca" Alexander Hausvater. ■

Teatrul "Toma Caragiu" Ploieşti: *Nebunul şi călugăriţa* de Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Versiune românească de Horia Gârbea. *Regia artistică:* Alexander Hausvater. *Decoruri:* Diana Ruxandra Ion. *Costume:* Luana Drăgoiescu. *Muzica originală:* Nicu Alifantis. *Distribuţia:* Ioan Coman, Nadiana Sălăgean/Isabela Liria Iacupovici, Mihai Coadă, Carmen Ciorcilă, Raluca Zamfirescu, Ilie Gâlbea, Roxana Ivanciu, Theodora Stanciu, Liliana Zincă, Veronica Molea, Carol Becher, Marian Despina, Nicolae Năstăsia, Andreas Petrescu, Fabian Gavriluţiu.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

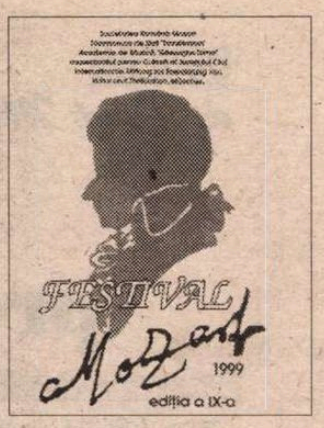
După zece ani (I)

CHIAR în aceste zile se împlineşte fix un deceniu de cînd multe instituţii din România, indiferent de natura activităţii lor şi de locul pe care îl ocupau în conştiinţa publică, s-au trezit dintr-o dată fără stăpîn, ba, chiar mai mult, libere de a-şi renega deschis tradiţionalele şi îndoctrinatele foruri tutelare. Printre acestea, un avantaj net l-au avut uniunile de creaţie, în primul rînd datorită faptului că membrii lor erau ei înşişi persoane publice şi firi contestatare, personalităţi bine exprimate şi, nu în puţine cazuri, lideri de opinie incontestabili şi purtători ai unei adevărate mitologii. Într-un fel sau altul, acest comportament, în stare de libertate, al uniunilor, transmitea un anumit mesaj către creaţia însăşi, către fiecare membru în parte şi chiar către publicul larg care se obişnuise deja să descifreze în această zonă începutul unor promisiuni. În condiţiile unei asemenea decomprimări ideologice şi ale unei reale şi abrupte libertăţi de manifestare, Uniunea Artiştilor Plastici şi-a proclamat insurgent identitatea atît prin debarcarea pictorului de curte Viorel Mărginean din funcţia de preşedinte, cît şi prin ieşirea nitel tîfnoasă şi ostentativă din schemele Ministerului Culturii, în fruntea căruia nu se mai găsea, de această dată, Suzanica Gîdea, ci Andrei Pleşu, unul dintre cei mai legitimi membri ai U.A.P. şi unul dintre cei mai importanţi intelectuali ai României. Pînă la un punct, între noul statut al Uniunii şi manifestarea publică şi profesională a artiştilor plastici nu a fost nici un fel de clivaj. Atît Uniunea cît şi artiştii trăiau în aceeaşi euforie, se raportau solidar la acelaşi patrimoniu, visau în comun spaţii, ateliere, achiziţii, expoziţii în străinătate, materiale bune şi tot ceea ce, prin funcţiile lui temeinic verificate în timp, imaginarul mai putea furniza. Dar de la acel punct încolo, lucrurile s-au schimbat fundamental. Între Uniune şi membrii ei, pe de o parte, şi între Uniune şi acţiunea artistică reală, pe de altă parte, au început să apară diferenţieri profunde şi grave conflicte de interes. Resimţind tot mai dur impactul cu o economie informă şi într-un declin galopant, dispărînd subit cumpărătorii tradiţionali, în primul rînd instituţiile de stat cu funcţii propagandist-ideologice, în absenţa desăvîrşită a unei pieţe de artă, fie ea şi primitivă, Uniunea a mers în cea mai confortabilă dintre direcţiile posibile: din punct de vedere organizatoric, spre un fel de sindicalizare cu vădite nostalgii autoritariste, iar din punct de vedere managerial spre consumul resurselor şi spre erodarea patrimoniului. Cum Uniunea Artiştilor Plastici era, şi continuă să fie încă, puternic centralizată, cu filiale subordonate din punct de vedere juridic şi administrativ, au apărut repede conflicte între centru şi filiale, notoriu fiind cel dintre centru şi o parte a artiştilor ardeleni care s-au constituit în Filiala Interjudeţeană cu sediul la Cluj.

Din ce în ce mai săracă, serios anemiată moral şi patrimonial, U.A.P. s-a trezit destul de repede pusă în faţa unor noi încercări: pe de o parte, atelierele artiştilor au fost trecute în mod aberant, de către noua putere, în categoria spaţiilor cu destinaţie comercială şi impuse ca atare la taxe, iar, pe de altă parte, cu mult mai grav, numeroase spaţii folosite ca ateliere, făcînd parte din categoria imobilelor naţionalizate, au început să fie revendicate de către proprietari. Dar în afara acestor dificultăţi concrete, de natură administrativă şi economică, Uniunea Artiştilor Plastici a trăit permanent, după 1990, cu frustrarea pierderii autorităţii publice, a eşuării într-o condiţie periferică, a incapacităţii obiective de a mai influenţa vreo decizie, inclusiv în ceea ce priveşte categoria profesională reprezentată. Într-o asemenea situaţie complicată şi aproape insolubilă, au început dansul grotesc şi ceremonialurile curtenitoare din jurul unor personaje politice influente, aparţinînd celor mai diverse şi mai contradictorii ideologii, dar care, fatalmente, erau apariţii efemere, inepte cultural şi, de cele mai multe ori, de-a dreptul groteşti. Rînd pe rînd au primit, în cei zece ani, diplome şi premii, titluri şi onoruri specifice, indivizi pe care întîmplarea i-a aşezat în anumite locuri şi care au aflat că există artă şi artişti doar cu prilejul primirii acestor ipocrite însemne de prietenie şi de gratitudine. Ca nici o altă uniune de creaţie din România, Uniunea Artiştilor Plastici a fost simultan sau succesiv monarhistă şi prezidenţială, pedeseristă şi ţărănistă, social-democrată şi liberală, curtenitoare în aceeaşi măsură şi faţă de importante figuri diplomatice străine acreditate în România şi faţă de Dinu Săraru. Dacă din punctul de vedere al relaţiilor publice şi ca prezenţă mondenă U.A.P.s-a arătat atît de generoasă, de lipsită de inhibiţii, de comunicativă şi de echidistantă, din punct de vedere al relaţiei cu creaţia propriu-zisă, cu practicile şi cu tendinţele artistice contemporane faptele au arătat o schimbare fundamentală de atitudine. Instituţia premiului pentru creaţie, de pildă, unul dintre barometrele cele mai sensibile ale raportului dintre creator şi instituţie, a ignorat ani de-a rîndul, dar, de fapt, ignoră şi acum, ceea ce se numeşte, în mod curent, formă alternativă sau neconvenţională. După cum a fost ignorată cu aceeaşi superbie problema curatoriatului sau aceea a iniţiativei private în domeniul artistic. Au rămas neclintite aceleaşi concepţii imemoriale că arta înseamnă pictură, sculptură, grafică, decorative etc.- cărora li s-au mai adăugat restaurarea şi pictura religioasă - şi aceleaşi convingeri că ea se repartizează pe generaţii, iar generaţiile mature trebuie să aibă o relaţie paternalistă cu cele mai noi, cărora le rezervă, cu promptitudine, un premiu pentru tineret. A nu se înţelege de aici că acesta este un premiu pentru debut, ceea ce s-ar putea justifica, ci unul pur şi simplu pentru tineret, chiar dacă tînărul este, să zicem, la cea de-a treia sau la cea de-a patra lui expoziţie. În urma acestei înşiruiri de fapte, concluzia este evidentă: la nivelul reprezentării sale instituţionale sau, cu alte cuvinte, la nivel sindicalist, arta românească nu a reuşit să se adapteze la condiţiile de libertate, iar încercările de a dovedi contrariul au fost, de cele mai multe ori, de-a dreptul jenante. Cum au reuşit artiştii să facă, individual, acest lucru şi în ce direcţii a mers creaţia artistică de-a lungul acestui deceniu, cu un alt prilej. ■

MUZICĂ

Destine incomparabile



"SOCIETATEA ROMÂNĂ MOZART" din Cluj-Napoca este, fără îndoială, unul din modelele culturale de tip european care funcţionează şi la noi semnificativ, coerent, cu proiecte riguros finalizate. Am adoptat, iată, limbajul presei cotidiene pentru a încerca să comunic o realitate românească instalată bine în ordinea preocupărilor al căror înţeles, ramificat, îşi regăseşte permanent elanul şi mijloacele de a deveni faptă, comunicare, eveniment. Un "Festival Mozart" se desfăşoară anual la începutul lunii decembrie; la fiecare dintre ediţiile succesive, ca şi la aceasta, a IX-a, se cântă şi o muzică funebră, "Recviemul" de Mozart sau alte opere menite a comemora seara în care pulsul geniului a încetat să mai palpite. De astă dată, fantastica "Muzică funebră francmasonică".

Ceea ce este încă mai special în aceste festivaluri de iarnă se află, de fiecare dată, în ineditul ofertei muzicale: audiţie şi cercetare muzicologică. Teme nu inventate ci aduse în lumina care descoperă subiecte mozartiene în jurul cărora timp de şapte zile rămânem alături de muzicile lui, într-un anume fel ordonate şi, alături de unii autori care i-au fost contemporani. Relaţii directe sau aproximate. Alesul demonstraţiei recente, cu totul inedite, reprezintă Suedia gustaviană (Gustav III, rege între 1771, 1792) perioadă de emancipare liberală şi intelectuală a ţării care şi astăzi îşi asumă şansa, riscurile de a sta la marginea Europei.

Cine este Joseph Martin Kraus? Un compozitor care s-a născut în Germania, la Miltenberg (pe atunci Electoratul Mainz), în acelaşi an cu Mozart, 1756 şi a încetat din viaţă cu un an mai târziu decât acesta. Prima performanţă în România, la Muzeul Naţional "George Enescu" din Bucureşti (în Aula Palatului Cantacuzino), cu ocazia Zilei Naţionale a Suediei. Acum, la Cluj, prof. Hans Åstrand, membru al Academiei Regale Suedeze de Muzică (şi ea ctitorie a regelui Gustav al III-lea) reuşeşte într-o monografie, lapidară şi eficace, de asemenea în conferinţa sa, să ne convingă în ce constă "marea excepţie", "cazul aparte", care este acest compozitor cu o operă încă puţin cunoscută. El înţelege să afirme că Suedia propune lumii muzicale această figură dispărută ca pe un bun naţional care merită să intre în conştiinţa publică. Nu forţează nici comparaţia, nici măsurarea meritelor unui om plin de talent cu ce a fost şi ce este Mozart. În festival, se cântă aproape zilnic muzică de J.M. Kraus. Se cântă şi opere de Mozart. Valoarea străinului adoptat de cultura Suediei este reală: el are atuul unei personalităţi interesante, tensiunea interioară a vulcanilor în erupţie şi suficientă meserie pentru a colora, dramatic, aproape toate compoziţiile: Cvartet, Simfonie, unele lieduri, fragmente din opera "Proserpin" şi tragedia "Olympia". Ele s-au integrat unor programe interpretate de o formaţie cu totul remarcabilă din Stockholm, Cvartetul Lysell; concertului vocal-simfonic (Orchestra Simfonică şi Corul Filarmonicii "Transilvania") dirijat de un tânăr artist cu evidentă pasiune pentru pasionalitate şi discurs agitat - György Vashegyi - (din Budapesta), alături de maestrul de cor Corneliu Groza şi soprana Angela Ţibrea; celui de al doilea program al Filarmonicii clujene condus de suedezul Mikâ Eichenholz şi îmbogăţit de oboistul Aurel Marc (pe care nu l-am ascultat).

Nu-mi amintesc să fi văzut portretul lui J.M. Kraus la marea expoziţie Suedia-Franţa găzduită la Paris, la Grand Palais - cu câţiva ani în urmă. Şi nici evocarea întâlnirilor de salon artistic, "mici dejunuri muzicale" din casa arhitectului Palmstedt, denumite la vremea lor "Kraussiade". Aflu acum că domnul Åstrand a scris catalogul extraordinarei evocări a perioadei în care tocmai Suedia gustaviană se deschisese relaţiilor cu patria lui Rousseau, unde strălucea geniul muzical al lui Gluck, de acolo importat şi cultivat de artiştii suedezi. Roccoco-ul făcea şi el furori: vestimentaţie, interioare, obiecte, viaţa la curte şi în casele unor oameni înstăriţi. Tranşant şi spectaculos nu lipsea lemnul, nu lipseau construcţiile din bârne solide. Suedia îşi păstra însemne specifice. Poate chiar nu era prezentat de vreme ce în jurul subiectului Kraus se înnoadă discuţia despre măsura în care tocmai ruperea de Franţa a literelor germane, mişcarea "Sturm und Drang", poate fi acreditată a fi influenţat pe unii compozitori. Nu există dovezi, cred unii muzicologi. Care altele decât muzica însăşi? Ascultaţi unele simfonii de Haydn din jurul nr. 45, ascultaţi cele mai bune episoade din lucrările "cazului aparte" care este Kraus. Spiritul unei epoci respiră în opere atunci create chiar dacă nu putem dovedi că X l-a întâlnit pe Y!

Cert este că a-l aşeza pe Mozart alături de contemporanii lui, în afară de "papà Haydn", nu poate duce decât la savurarea incomparabilului în tot şi în toate. Chiar şi când se concentrează un întreg recital de pian (Nicoleta Ion) în jurul sintagmei "Mozart Juvenorum". O temă cu variaţiuni de Mozart, alta de Kraus... Sau un Concert de pian mozartian, din marea serie vieneză, interpretat de pianistul timişorean Sorin Petrescu, pe care capitala, păcat, nu-l prea aude. Când nu intră în joc, "tremolo"-uri, "ostinato"-uri motorice, sincope, teme motivice în continuă schimbare şi dinamică puternic contrastată, muzica lui Kraus îşi nuanţează promisiunile. Cum să gândim altfel când la începutul Festivalului are loc obişnuitul concurs pentru tineri interpreţi: acum 11 grupuri, trio-uri de coarde, participă la cele două etape. Şi ele descoperă, mai bine sau mai copilăreşte executate, partituri infinit de bogate în invenţie melodică şi armonie a construcţiei. La Cluj se ocroteşte în acest fel şi dezvoltarea unei tradiţii în interpretarea mozartiană. Laureaţii din Bucureşti, Cluj, Braşov câştigă premii substanţiale.

A fost şi o operă de Mozart în repertoriul ales, aceea care arde totul în jurul ei: *"Don Giovanni"*. O producţie a clasei de operă pe care Ionel Pantea o conduce acum, ca pedagog şi regizor, la Luxembourg unde s-a stabilit în 1984, în urma unui val de constrângeri care l-au determinat să părăsească Clujul şi ţara. Ar fi meritat să-i dedicăm un întreg text de comentariu. Spectacolul se joacă într-o sală de concert şi propune o soluţie ingenioasă şi dură pentru cântăreţi, pentru dirijori: orchestra în adâncul scenei, eroii în primul plan. Manevra presupune o cunoaştere fără cusur a fiecărui rol, de vreme ce indicaţiile şefului de orchestră nu pot fi surprinse decât pe micul ecran al unui televizor. Se joacă amănunt cu amănunt, episod cu episod. Decorul: două bănci roşii, un covor negru. Costumele: bărbaţii în alb (Don Giovanni poartă şi pantofi albi ceea ce...), femeile în negru. Simbolul dualităţii contrastante. Două fulare. Unul roşu, schimbul viaţă-moarte între Seducătorul ucigaş care îl smulge Comandorului răpus, şi îl pierde la sfârşit, când acesta îl duce în infern. Celălalt fular negru, convieţuire bună-rea cu Leporello. Ca în orice clasă de cânt vocile sunt diversificate în calitate, diferite în anvergură, în posibilităţi. Importantă rămâne unitatea continuu susţinută a jocului vocal mozartian, bătaia de ceasornic a recitativelor, reliefurile detaşate ale ariilor, farmecul lejer al mişcării scenice armonizate în "gioccoso" ("cârlige" irezistibile), conduse sigur în dramă spre întunecarea tragică a unui final chiar cutremurător. Se poate atinge cu artişti tineri, învăţaţi de un admirabil Leporello (Pantea l-a cântat şi la Bucureşti acum un an cu un succes deosebit), un Leporello care ştie toate rolurile, o performanţă mozartiană complexă. Dirijorii, în prima seară Radu Pantea suplu, cu fantezie şi susţinere, în a doua Cristian Oroşanu, bagheta permanentă a tinerei orchestre corect întreţinute la Academia de Muzică "Gh. Dima". Soliştii din Luxembourg, România, Ungaria, Australia. Csaba Fazekas (Don Giovanni, un Cherubino matur); Michael Haag (profesionist remarcabil); Simona Ivaş (cel mai frumos timbru, cea mai frumoasă ţinută, dar rezistenţă încă nedominată, sau dificultatea de a fi cântat un întreg recital alături de Ştefan Rónai); Taissia Tordai (pregătită pentru orice teatru serios); Maria Simona Neagu (convingătoare, temperamentală în marele ei rol); Nadine Becker (tot Elvira, în reliefuri mai puţin conturate); Patricia Humbert Frères (cu totul adorabilă, scenic şi vocal, Zerlina); Zsolt Molnàr (bas impunător, încă inabil în a-şi conduce propriul corp); Benoit Velvaux (talent comic); Iurie Ciobanu (lirism, sensibilitate); Joana Mac Vaters (delicată în cânt, prea elegantă ţărăncuţă în superba ei rochie de catifea); Andrew Turner (în buna notă a personajului).

Ediţia a IX-a a Festivalului "Mozart" s-a desfăşurat sub patronajul Suediei. În prezenţa domnului ambasador Nils G. Revelius şi a prefectului oraşului Cluj, la una din micile ceremonii, domnul Francisc László, eminent muzicolog şi preşedintele "Societăţii "Mozart" mărturisea că vocaţia europeană a strădaniilor sale este răsplătită şi de faptul că ea devine "observată şi de oamenii politici".

Ada Brumaru

CINEMA

Câteva cuvinte despre Sergiu Huzum

UN OPERATOR de care nici o istorie a filmului românesc nu va putea face abstracţie – pentru că a filmat *Duminică la ora 6* şi *Reconstituirea*, pentru că e inventatorul faimosului transtrav, şi pentru multe altele încă -, un artist care, în anii '70, "a ales libertatea" şi s-a stabilit la Paris, Sergiu Huzum, propune în premieră absolută, publicului român, o carte – "Obiective subiective" - în care, cum zice chiar subtitlul, "Ochiul cineastului priveşte lumea prin cuvinte". Citind tabletele, botezate, *toate, "Câteva cuvinte despre..."* (despre... Europa, piper, utopie, onoare, frig, limba română...), despre fix 108 subiecte, ai senzaţia că filmele nefăcute se-ntorc în cuvinte, în familia unui "august pe un bloc de gheaţă..." Cele mai multe dintre "cuvintele" lui Sergiu Huzum sînt scrise la Tréport, un port pitoresc pe malul Mînecii, unde, pe fereastra camerei, se vede marea (descifrezi, în carte, printre alte obsesii, şi obsesia mării, a Paradisului din adîncuri; în această logică sentimentală, editura care a lansat cartea se cheamă tocmai "Albatros".)

Sub privirea albastră, de o seninătate mozartiană, a cineastului, Lumea – natura, cultura, istoria – intră într-un joc reflexov al lui "ce-ar fi dacă...", "ce va fi dacă...", "ce-ar fi fost dacă...". Ce-ar fi fost dacă, de pildă, cineastul *ar fi fost lăsat,* pe vremuri, să-şi facă opera, să fie el însuşi. («Cum se poate descrie mîhnirea mea de azi, re-trezită după peste 35 de ani, descoperind că ceea ce voiam să fac pe vremuri în meseria mea şi nu puteam, alţii, pe alte meridiane şi alte paralele au izbutit (...) Cînd, după terminarea *Duminicii...,* am vrut să refolosesc la alte producţii instalaţia şi proiectoarele cu lumină rece, rămase la Buftea, mi s-a răspuns că au fost demontate şi puse să lumineze noaptea ţărmul lacului *"ca să se vadă frumos din avion"*. Din avionul cui?»)

Sergiu Huzum pare (este!) un copil mare, care "îşi scrie singur cartea pe care are chef s-o citească"... Un montaj inteligent şi paradoxal combină intrarea ruşilor în Focşani (barbarii zişi, nostim, "calmuci", aflaţi la p. 199 de ce), cu Cambodgia lui Pol Pot, cu Danaidele, cu "Sahia" în care operatorii "de încredere", care îi filmau pe tovarăşi, erau echipaţi, anual, de C.C. cu două costume noi din stofă englezească! (p. 146), cu "contrarevoluţia" de la Budapesta, cu întrebările geniale ale unei fetiţe (p. 81: "Unde se duc anii care au trecut? Unde stă sunetul tobei cînd nu bate nimeni în ea?") – totul cu un ton plin de umor şi de o cruzime tandră, ca dintr-o leganare într-un şezlong, pe o terasă de pe malul mării, după "un formidabil peşte cu sos de stridii" pregătit de patron special pentru monsieur Jean-Serge Husum, un gurmand căruia îi sînt interzise, aflăm, "şi zahărul şi prăjiturile şi mierea şi pîinea şi cartofii şi pastele făinoase şi untul şi grăsimile şi sarea şi sărăţelele, şi tot ce poate face bucuria alimentară a omului normal"...

Pentru mine, Sergiu Huzum rămîne mai ales povestitorul unei secvenţe pe care mi-a încredinţat-o într-un interviu: o mamă bătrînă, de 80 de ani, profesoară de istorie, nepoata lui Kogălniceanu, tîrîndu-se în genunchi, în faţa colonelului de securitate din Focşani, ca să primească un paşaport, să poată merge să-şi vadă fiul, în Franţa...

Deşi nu ar duce lipsă de motive, Sergiu Huzum nu dă cu barda, nici nu-şi face harakiri, în schimb cultivă o *nostalgie constructivă* şi scrie o carte luminoasă, cartea-joc a unui supravieţuitor fascinat de liniştea adîncurilor, dar care refuză "să se dea la fund", şi continuă *să filmeze,* în cuvinte, un scenariu care amestecă, ataşant, Morţii cu Viii, Urîtul cu Frumosul, Obiectivul cu Subiectivul. Titlul noii cărţi la care *filmează* acum Sergiu Huzum sună aşa: *Chipuri amintite sau amintiri închipuite...*

Eugenia Vodă

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

MESAJE DIN EGIPET

23 MARTIE 1987. Nici de astădată nu uit să fac un salt în sus pe rue de Rivoli, ca să ating cu palma copita aurită a calului, de aur şi el, pe care stă înălţată Fecioara din Orleans, în armură; şi fac saltul, ferit, cu prudenţă, să nu mă vadă cumva vreun poliţist, care să mă amendeze, ori să mă aresteze, ca pe un derbedeu al străzii. De fiece dată, sărind, înjur în gînd perfidul Albion ce o arsese pe rug pe mărea eroină a Franţei; eu, care îi admir pe englezi!

O dată, mai de mult, poate că prima dată, se întîmplase să sar strîmb, de emoţie, şi căzusem prost pe asfaltul neted şi curat de pe rue de Rivoli, scrîntindu-mi glezna. De astădată, calculasem bine săritura şi nu păţisem nimic, revenind pe trotuarul, istoric, al acelei artere ilustre ce poartă numele celei dintîi bătălii din tinereţea lui Napoleon, cu mult înainte de a fi ajuns împărat. "Mare greşeală!" - făcea răposatul meu profesor de istorie, domnul Dobrică, Dumnezeu să-l ierte, mare republican!, şi care pretindea că, o dată, fusese prezent, în vis, la urcarea pe eşafod a Mariei Antoaneta, cea care îi zicea poporului "să mănînce cozonac, dacă nu are pîine"...

Rue de Rivoli este o arteră a drogheriilor celor mai scumpe. De aici, din dreptul statuiei Ioanei d'Arc, ai putea să vezi *Piramida* celebrului arhitect chinez, - dacă ar fi fost ridicată; însă ea, pe atunci, se afla doar în stare de proiect.

Luxul parizian are ceva din luxul egiptean. Civilizaţia modernă franceză se apropie de civilizaţia arhaică egipteană. Un cult al imaginii şi formei, al scrisului, o feminitate în totul, exact ce detestă vechiile civilizaţii germană sau anglosaxonă, avînd cultul bărbăţiei... - Siegfried... Nu este interesant că Cezar se îndrăgostise de Cleopatra?... Dar cultul lui Napoleon pentru Egipt? Discursul lui ţinut în faţa trupei, la picioarele piramidelor: "Soldaţi, din vîrful acestor piramide vă privesc patruzeci de secole de grandoare umană"?...

Piramida chinezului din curtea muzeului Luvru n-am apucat s-o văd, însă ştiu că ea pare să-şi fi găsit în spaţiul francez locul firesc.

*
* *

Şi, în ziua aceea, a echinocţiului de primăvară - 1987, o zi întreagă, de dimineaţă şi pînă seara, mi-am petrecut-o la *Luvru*, la secţia egipteană. Cele mai vechi culturi din lume, cea chineză şi cea egipteană sînt şi cele mai străine de spiritul creştinismului care astăzi, cu numai două mii în urmă, pare un cîştig al rasei umane atît de tîrziu...Cultul morţilor, doar, - fără ca moartea, trecerea dincolo să fie o obsesie, cum e la egipteni, apropie cele două culturi, cît de cît. În rest, totul este o celebrare, hieratică, a naturii, şi a omului.

*
* *

Răsfoiesc carnetul cu însemnări febrile din 1987:

Raherka şi Merseanka, o pereche de statui mici în calcar, un fel de Adam şi Eva (2500 î.Chr.).

Zeul Bes, un fel de Baccus, dar şi mai grotesc (1900 î.Chr.).

Hepusenneb, un bloc de granit scris mărunt, o *informatică,* omul este comunicare, a doua dimensiune a existenţei.

Grupul celor patru babuini, adoratori ai soarelui...

Sarcofagul de granit roz al lui Ramses al treilea pe care scrie: "Moartea este voiajul nocturn al soarelui"...

Înţeleptul Imhotep, arhitectul regelui Djeser, patronul scribilor, pe al cărui papirus desfăcut pe genunchi scrie: "Apa din ulcica oricărui scrib să fie băută în cinstea lui Imhotep...

Cuplul de statui în calcar pictat, - Rahorka şi Merseanks...

Nitocris, divina adoratoare a lui Amon, fiica lui Psammetic (650 î. Chr.).

Chapenupet, fiica regelui Piantkhi, o mamă cu pruncul în braţe, spart, nu i se văd decît picioarele şi mîna mică ce strînge încheietura mîinii materne care strînge sînul stîng pentru alăptare. Nu ştiu dacă nu greşesc, dar niciodată maica Domnului nu a fost întruchipată alăptînd şi cu detaliul fizic al mîinii presînd sursa laptelui... (Două mii de ani de psihanaliză, poate, potrivită erei noastre).

Zeiţa Leontocephale, cu cap de leu, întruchipată de cinci statui aşezate una lîngă alta).

Capitelul Hathorii (1900 î. Chr.), granit roz.

Înţeleptul Imhotep, patronul scribilor.

Şoimul cu cap de om al zeiţei Hathor, al cărei potenţial divin se reînnoieşte zilnic o dată cu prima rază de soare.

Şeful-dulgher Ankh (2700 î.Chr.).

*
* *

Omul cu cap de şoim, în mitologia egipteană, este Horus, fiul celor doi fraţi, - frate şi soră, - Osiris şi Isis, singura mitologie bazată pe un incest.

Horus reprezintă principiul activ al vieţii, soarele. Mitologie care a dăinuit peste patru milenii, mai mult decît religiile monoteiste, - iudaismul, creştinismul, mahomedanismul, - cu excepţia iudaismului, a cărei vechime egalează, ca origine, cele patru milenii, - alţii spun zece - egiptene.

O excepţie face religia chinezilor, a cărei caracteristică nu este metafizică, ci practic-morală. Monoteismul, ebraic, creştin, mahomedan a fost totdeauna, în istorie, o sursă de agresiune, directă sau mascată. Ideologiile totalitariste ale secolului 20 nu ar fi fost posibile fără fanatismele abstracte ale acestor religii duse la extrem. Un rest, viu, astăzi, al acestei poziţii în lume îl mai deţine cu atîtea consecinţe extremiste moderne, islamismul.

Concreteţea mitologiei egiptene pare a unei lumi situată dincolo de originile civilizaţiilor terestre, cunoscute. Sau a celor patru milenii, întrerupte.

Curios, ideea aceasta nu poate să-ţi vină decît la Paris, şi trăind, un timp, în lumea pariziană de astăzi.

2000 de ani de creştinism?... Parcă a fost ieri...

■

OCHEAN

de Paul Miron

Se mişcă protipendada

PLECAT de tînăr din sat, nu mă mai cunoştea nimeni. Singura referinţă mi-o dăduse Madeleine. Într-adevăr, pe primar îl chema Chirpici, un om bun, gospodar harnic, neîntrecut în politichie şi în creşterea vitelor. L-am aşteptat o săptămînă. Numele său modest, pios, te făcea să-ţi închipui că provine dintr-o familie de ţărani mănăstireni. M-am convins şi eu ca tot satul că Gherasim Chirpici a dispărut. Vestea a început să circule într-o luni, cînd era tîrg la noi în comună. La obişnuita adunare obştească participau şi cîţiva primari din vecinătate. Acest lucru - mi-am dat seama mult prea tîrziu - putea să ne bage pe toţi în încurcătură.

Mai întîi s-a mirat factorul care îi aducea poşta, scrisori şi pachete, acasă. A bătut la poartă: "Nene Chirpici! Nenişorule! Eu sînt, Dorobanţu, francoposta." Nici un răspuns. S-a dus la grajd, caii hrăpăreţi ronţăiau cu poftă fîn amestecat cu ovăz în iesle ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic. A depus cele două plicuri pe măsuţa din coridor, a încuiat şi s-a dus. A doua zi, nimic. A treia zi, la fel. Chirpici nu era, Chirpici dispăruse. În grădina lui se dezlănţui un du-te-vino ameţitor. Sub paşii îngreunaţi de glod, zăceau la pămînt căpşunele călcate cu mazărea din alte straturi şi coacăza căzută toată. Un geniu al economiei particulare a deschis repede un chioşc cu băuturi alese; movile de hălci uriaşe de carne, adăstau lîngă un grătar. Un ceaun fumega uşor. Pe tejghea, tablale de aramă se lăudau cu napolitane dulci şi fistic. Cafeaua se prepara la nisip. În tufiş, ceva mai departe pe malul pîrîului, cei patru băieţi ai dispărutului construiseră o cetate şi de pe meterezuri chiuiau ca după iureşul unei victorii aproape cîştigate.

Se făcu linişte. Vorbea vicele. După laudele de rigoare, termină cuvîntarea sa mai puţin solemn. Propuse apropouri la virtuţile bărbăteşti ale unei personalităţi astăzi absentă, care obişnuia, ieşind de la cîrciumă, să mai 'trîntească' în cale pe cîte o muiere. Moaşa comunală nu aşteptă să termine vorbitorul că o şi întoarse: "De trîntit numai dumneata eşti bun, fiindcă nici gradele inferioare, adică soldaţii de rînd, nu mai fac aşa ceva în public. Asta-i. Mi-a spus-o răposatul, Dumnezeu să-l ierte. El a fost căpitan la manutanţă."

Protipendada părăsi piaţa publică, nu fără a asigura poporul că se va reveni după prînz. Au dejunat la 'Rîndunica isteaţă'. Se programase că acolo se va constitui, între două feluri, Comitetul de Acţiune care, sub sloganul "Daţi-ni-l pe nenea Chirpici înapoi!", va chema populaţia în ajutor. După tratative, între sărmăluţe în foi de viţă şi friptură, s-a decis să se solicite de la prefectură:

- hărţi şi planuri regionale,
- să fie anunţate toate posturile de jandarmi,
- să se organzieze patrule cu sprijinul, şi sub conducerea domnilor pompieri,
- să se rămînă în legătură permanentă cu radioul şi presa locală,
- să se distribuie fotografii de ale dispărutului.

Aici interveni o diferenţă de opinie. Vicele striga la domnul Popescu, fotograful, că nu va accepta decît poze serioase, tip paşaport; nu înmormîntare, nu botezuri, nu cununii, doar, sub rezervă, acelea în grup, de la sfîrşitul anului şcolar. Secretarul comunei, un Don Juan ca în romane, milita pentru fotografii mai picante, chiar compromiţătoare. Dar de unde să le iei?

Îmi păru rău că n-am mai apucat să iau şi eu cuvîntul, că aş fi propus să se colecţioneze imaginile colegilor şi prietenilor lui Chirpici, urmînd proverbul strămoşesc: "Spune cu cine te însoţeşti ca să aflu cine eşti". Ideea mea era menită să mai scuture puţintel conştiinţa adormită a consilierilor, dar n-am prea reuşit. ■

POLIROM NOUTĂŢI ianuarie 2000

Jean Copans
Introducere în etnologie şi antropologie

Murray Edelman
Politica şi utilizarea simbolurilor

Roger Silverstone
Televiziunea în viaţa cotidiană

N. Iorga
Generalităţi cu privire la studiile istorice

În pregătire:
Daniel-Henri Pageaux — **Literatura generală şi comparată**
Erich Auerbach — **Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Biblioteci publice, biblioteci personale

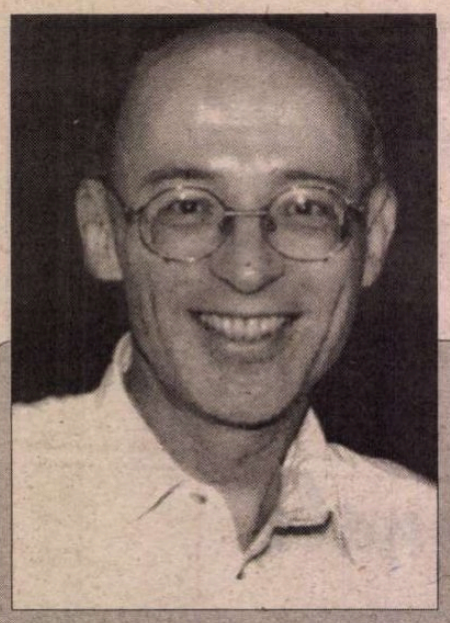
ODATĂ cu trecerea zilei poetului naţional (ce-i drept, de astă dată aniversarea durează un an întreg) s-au dus pe pustii şi spaimele de cutremure ori alte blesteme ce urmau a se abate asupra capetelor noastre. Nu ştiu dacă între cele două există vreo legătură, sau data de 15 ianuarie pe care au avut-o în comun să fi fost doar maliţioasă coincidenţă. Dar şi coincidenţele au uneori darul de a inspira idei, de a arunca poate o mai clară lumină asupra unor fenomene. "Dilema" în care ne aflăm de vreo zece ani încoace, de cînd discursul critic public a devenit posibil, dacă Eminescu este un scriitor a cărui operă trebuie analizată lucid şi fără sentimentalisme patriotarde, sau un fel de miracol literar ivit pe neaşteptate în peisajul mai degrabă arid al culturii române, pe care aşadar s-ar cuveni să-l adulăm recunoscători cît va ţine vremea, presupune, de fapt, o serie de alte întrebări legate de rolul literaturii în societate, de felul în care privim tradiţia, de gradul de toleranţă pe care-l manifestăm astăzi faţă de conceptul de *valoare* şi mai cu seamă de felul în care literatura ne someză, cumva, la un răspuns personal, la o relaţie directă şi intimă cu textul citit. Că există o conexiune importantă între literatură şi identitate naţională e un lucru prea bine ştiut. Că, prin urmare, idolatrizarea unui poet poate funcţiona drept mecanism de autoîncurajare şi reconfirmare la scară colectivă, drept modalitate de a revigora respectul şi încrederea în sine, iarăşi sînt chestiuni evidente. Dar nu este Eminescu singurul scriitor român urcat pe piedestaluri reale şi imaginare, chiar dacă numele lui pare să genereze cele mai intense psihoze colective. Monumentalizat este şi Caragiale, printr-un mecanism diferit, invers cumva faţă de cazul lui Eminescu, cel al cinicului autodispreţ, al ororii de sine. Între aceşti doi poli, al beatitudinii identitare exprimare prin idolatria Eminescu şi al dezgustului de sine descoperit şi redescoperit în Caragiale, unii ar putea susţine că se află dialectica semi-sinucigaşă a identităţii noastre naţionale, dacă aşa ceva chiar există.

Reflexul monumentalizării literaturii este, însă, firesc pînă la un punct, iar rolul lui nu trebuie căutat între convenţiile şi dogma discursului critic. Robert Burns este considerat poetul naţional al Scoţiei. Ce înseamnă asta? Două lucruri, perfect distincte: că există un efort colectiv intelectual de îngrijire a operei lui Burns, cu tot ceea ce presupune o astfel de întreprindere filologică, inclusiv abordări neortodoxe ale poeziei sale, şi că în fiecare an pe data de 25 ianuarie se sărbătoreşte aniversarea poetului, printr-un consum în proporţii remarcabile de whiskey şi *haggards* autentic scoţieni, un fel de caltaboşi în care nimeni nu mai ştie azi exact ce se pune. Nici o legătură între cele două fenomene. Nimănui nu cred să-i fi trecut prin minte să conceapă o critică distrugătoare a lui Burns, în discursul de inaugurare a sărbătorii cu pricina, muşcînd vîrtos din caltaboş şi cu paharul de whiskey în mînă. După cum mă îndoiesc sincer ca vreun critic literar să se fi supărat la apariţia unui pamflet îndreptat împotriva ideilor politice ale lui Burns, să zicem, folosind drept contraargumente menite să-l apere pe poet succesul mondial al whiskey-ului scoţian. De asemenea am credinţa că există cititori de poezie din lumea întreagă, nu doar din Scoţia, pentru care Robert Burns este un poet important, după cum cu siguranţă există scoţieni care privesc cu indiferenţă sau chiar cu ostilitate, scrierile lui. Mie personal Burns mi se pare că marchează o etapă importantă în evoluţia poeziei romantice, dar nu-i citesc în clipele mele de răgaz versurile. Invers, nu cred că Eminescu a avut o contribuţie foarte importantă la istoria literaturii, dar poezia lui de dragoste mi se pare de o frumuseţe tulburătoare, şi de aceea o citesc.

N-am defel pretenţia de a participa la actuala conversaţie, sterilă după părerea mea, pe tema revalorificării operei poetului nostru naţional. Vreau doar să fac o distincţie, poate utilă, privitoare la felul cum citim şi percepem literatura în general. Distincţia cu pricina este următoarea: există două imbolduri diferite de monumentalizare a literaturii: unul e reflexul unui demers teoretic şi critic, ca atare impersonal, globalizant şi deci cu aspiraţii de a da glas unui verdict colectiv, profesonalizat, naţionalizat, internaţionalizat, celălalt este mai curînd semnul unei idiosincrasii, mărturisire implicită a unui gust, sau a unei pasiuni personale, care mai curînd se scuză retrăgîndu-se în intimitatea celui care o împărtăşeşte, decît se impune celorlalţi cu argumente şi arţag. Ambele forme de monumentalizare se regăsesc explicit dintr-o anchetă, care m-a surprins iniţial, făcută de revista *Times Literary Supplement* în ultimele săptămîni ale anului trecut. Întrebarea, pusă cîtorva celebrităţi în lumea umanioarelor, era următoarea: care credeţi că este cartea mileniului şi care cartea anului? Sigur, banală tevatură publicistică, vor spune unii, am spus şi eu. Încă o formă de a atrage cumpărători, de a face vînzare unor edituri, autori etc., sau simplu oportunism cultural. Numai că printre cei întrebaţi (e de presupus că au existat şi cîţiva care să fi refuzat să răspundă, dar revista nu îi menţionează), se află scriitori precum Michel Tournier, Joyce Carol Oates, Julian Barnes, Penelope Fitzgerald, Doris Lessing, Nadine Gordimer, un filozof ca John Searle dar şi rivalul său Richard Rorty, apoi elegantul L. Kolakowski, faimosul Timothy Garton Ash, agitatoriul Edward Said, George Steiner, şi alţii mai puţin cunoscuţi mie. Nu ştiu sigur cît populism au aceştia în comun, cît de "coruptibili", cu alte cuvinte, sînt ei de întrebări precum cea de mai sus, dar am citit totuşi cu multă curiozitate răspunsurile lor. Unele m-au surprins, dar, şi acesta mi se pare a fi un fapt important, niciodată cînd se refereau la opţiunea pentru cartea mileniului, ci doar la cartea anului. Pentru Searle, de pildă, cartea mileniului o reprezintă *Meditaţiile* lui Descartes, chiar dacă mai curînd prin influenţa sa negativă (apud Searle); pentru Rorty, *Originea speciilor* a lui Darwin, pentru Said *La scienza nuova* a lui Vico, pentru George Steiner *Divina Commedie*. Tournier a optat pentru *Etica* lui Spinoza, Dorris Lessing pentru Biblia regelui James, Barnes pentru versiunea Seamus Heaney a lui *Beowulf*, Kolakowsky pentru *Don Quixote*. Există şi suprapuneri previzibile de preferinţe: Cervantes, Shakespeare, Dante şi Darwin. Cu excepţia lui Searle, care ar putea probabil scrie o întreaga carte în sine pornind de la afirmaţia sa că Descartes ar fi, în sens negativ, cel mai important autor al mileniului, celelalte alegeri m-au făcut, cumva, să ridic din umeri. Cui nu i se pare important Dante? Cine se-ndoieşte de valoarea lui Darwin, lăsînd la o parte consiliul educaţiei din statul american Kansas? Tournier, de asemenea, m-a pus pe gînduri, nu e defel de la sine înţeleasă pasiunea lui pentru Spinoza, din care citează chiar o frază anume, cu adevărat tulburătoare: "la joie que nous eprouvons a voir souffrir notre ennemi n'est pas une joie pure, car il s'y mele toujours une secrete tristesse." În aceste cîteva cuvinte stă, fără îndoială, un întreg roman, chiar o mitologie a urii şi iubirii în tradiţie occidentală. În schimb, fără excepţie de astă dată, răspunsurile privitoare la cartea anului nu mi s-au părut deloc evidente. Steiner salută ediţia completă a operelor lui Borges, în vreme ce Tournier a savurat, pare-se, un volum despre semnificaţiile culturale ale gătitului, semnat de Noelle Chatelet; Rorty îşi va fi ocupat ceasuri de răgaz cu fantezia istorică *Cryptonomicon* de Neal Stephenson, aparent o compoziţie pynchoniană despre al doilea război mondial, pe cînd Searle, mai atras de istorie decît de ficţiune, s-a întrebat, alături de cîţi alţii, cum se explică prăbuşirea socialismului, aflînd un posibil răspuns în cartea lui Martin Malia, *Russia under Western Eyes: From the Bronze Horseman to the Lenin Mausoleum*. Ar fi putut, probabil, descoperi şi un alt răspuns, în cartea preferată a lui Kolakowski, un volum conţinînd documentele întîlnirii dintre leaderii polonezi în anii 1980-1982 pe tema invadării Poloniei de către ruşi.

NU CRED că risc mult prognozînd că nici una dintre aceste cărţi "ale anului" nu va rămîne în vreo arhivă (sigur, nepunîndu-l la socoteală pe Borges), alta decît una personală, a autorilor menţionaţI, şi poate a unei comunităţi anume cu care aceştia se identifică, pe cînd Dante, Cervantes sau Shakespeare sînt deja de neclintit de pe rafturile unor muzee reale şi mentale. Nimic nu l-a împiedicat, însă, pe Rorty de exemplu, să-i pună alături pe Darwin şi Neal Stephenson, după cum nici Tournier nu are dificultăţi în a trece de la Spinoza la o carte despre bucătărie.

O întrebare precum aceea adresată de TLS scriitorilor mai sus pomeniţi este o invitaţie făţişă la monumentalizare. În paranteză fie spus, mă mir că un relativist ca Rorty i-a dat curs. Dar o monumentalizare cu două nivele: unul impersonal, critic, celălalt confesiv, asumat. A-l declara pe Cervantes drept scriitorul mileniului presupune, în subsidiar, un raţionament cu virtuţi descriptive şi explicative aplicabil al întreaga tradiţie literară, sau chiar de gîndire a Occidentului, pe cînd a recunoaşte că degustă fantezii istorice, indiferent cît de bine scrise, ori fie şi că te frămîntă trecutul apropiat al ţării tale, nu. Mi se pare interesant că aproape toţi cei întrebaţi au intuit şi făcut uz de această distincţie, chiar dacă ea poate semnifica doar abdicarea de la răspunderea de a formula judecăţi de valoare privitor la prezent. Nimeni nu ne poate cere socoteală pentru monumentele pe care le durăm pe cont propriu. Şi mi se mai pare interesant un lucru: nimeni dintre cei care au răspuns nu s-a eschivat de la întrebarea referitoare la cartea anului, deşi ar fi fost foarte simplu să o facă. De fapt, ei au intepretat a doua parte a întrebării ca o propunere de a declara care a fost acea carte citită în 1999 *care le-a plăcut*, sau *I-a impresionat într-un fel sau altul*. Recunoscînd cele două paliere ale fenomenului de monumentalizare, fiecare dintre cei întrebaţi s-a identificat pe sine, de fapt, în dubla relaţie cu literatura, cea impersonală şi cea personală. E drept, din aceste două relaţii pornesc şcoli distincte de gîndire, dar cred că puţin ar nega că în principiu orice critic sau teoretician literar subscrie la amîndouă. Necazul apare cînd le confundăm, cînd idiosincrasia se încăpăţînează să dureze monumente publice (şi fie izbuteşte, prin capriciu de tiran, fie cade în ridicol), ori cînd raţionamentul impersonal solicită adeziuni individuale, participări personale şi chiar intimiste. Iar confuzia devine mult mai gravă atunci cînd e preluată de inşi care nu au nici un fel de relaţie cu literatura, nici una personală, nici una profesională. ■



INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE“

Iso CAMARTIN:

„Românii au cu ce contribui la tezaurul

AM AVUT de curând plăcerea să-l întâlnesc pe Iso Camartin în capitala cantonului Graubünden, la câteva săptămâni după apariţia cărţii sale *Reflecţii de la Sils-Maria* în varianta românească. M-am bucurat că am avut cu mine numărul din *România literară* cu recenzia Andreei Deciu, răsunet prompt şi pozitiv la un eveniment editorial de marcă. Deşi este prima carte a prestigiosului autor elveţian în limba română, Iso Camartin este cunoscut de o anumită pătură de tineri intelectuali români prin statornica sa activitate de la Colegiul "Noua Europă", iar de aceia care se ocupă de cultura elveţiană şi în general europeană modernă - prin cărţile, conferinţele şi articolele sale, remarcate pe plan european, prin premii de valoare, ultimul primit chiar în luna noiembrie a anului 1999 (Premiul pentru Literatură al Cantonului Zürich). Am profitat de prezenţa lui Iso Camartin la Cuera (Chur) ca să-i pun câteva întrebări legate de activitatea, de ideile lui.

M.P.M.: Tocmai ţi-a apărut o carte la noi, tu eşti însă cunoscut mai ales prin activitatea academică. Cu ce sentiment ai citit prima recenzie românească la lucrarea ta?

I.C.: Orice scriitor se bucură să-şi vadă opera tradusă în altă limbă şi dacă o carte de-a sa e recenzată în altă ţară, asta demonstrează că acolo există interes pentru ea. În zilele noastre apar enorm de multe cărţi şi de aceea viaţa lor e foarte scurtă. Cărţile mor relativ repede azi. *Reflecţii de la Sils-Maria* a apărut în 1991. Traducerea cărţii în altă limbă îi prelungeşte viaţa, ca să nu mai vorbim de segmentul nou de public care o citeşte şi care poate acorda o altă interpretare ideilor autorului. Faptul că *Reflecţii...* a apărut în românește îmi dă o satisfacţie şi mai mare, pentru că în ultimii ani am avut contacte intense şi regulate cu România şi cu interesanta ei cultură.

M.P.M.: Mi-a plăcut foarte mult titlul recenziei "Marginalitate fericită"; de fapt cum vezi marginalitatea, care pentru noi, românii, este o noţiune cel puţin incomodă?

I.C.: Marginalitatea nu este un indiciu de calitate inferioară, ea poate reprezenta o şansă, la fel ca şi centrul. Multe culturi marginale sunt mai avantajate din anumite puncte de vedere decât cele centrale. Minorităţile suferă în general din cauza marginalităţii lor. Eu susţin în cunoştinţă de cauză teza că marginalitatea e o formă interesantă şi bogată de schimb cu tot ce se află în vecinătate. De aceea, pentru mine, graniţa e un loc de întâlnire între vecini şi nu unul de separare. Când graniţa e nepenetrantă, ceva nu este în ordine. Pentru romanşi, frontiera este punctul de convergenţă între lumea germanică şi cea latină, între cultura locală şi cea universală, într-un cuvânt un loc unde se întrepătrund diversităţile.

M.P.M.: După părerea mea, Reflecţii de la Sils-Maria *este o operă incitantă, arzătoare, modernă... Există aici noţiuni şi tabuuri care trebuie privite cu alţi ochi, cum ar fi noţiunea de graniţă, centru, periferie, identitate, toleranţă etc. Mi se pare că ţi-ai schimbat părerile în această carte faţă de cele din* Nimic în afară de cuvinte? (Nichts als Wörter?), *cartea mea preferată.*

I.C.: Da, scopurile erau diferite. În *Nimic în afară de cuvinte?* subliniam bogăţia culturii noastre, arătând că este total greşit să pui etichete depreciative unei culturi pe care nu o cunoşti. Era un fel de îndemn adresat vecinilor noştri majoritari de a se apropia de cultura noastră, căci numai astfel vor descoperi că este foarte interesantă şi vor fi capabili să înţeleagă de ce o minoritate ţine atât de mult la limba ei, la tradiţiile ei. În această carte eram un apărător al bunurilor noastre spirituale. Ideile din *Reflecţii de la Sils-Maria* sunt mai europene, ca să zic aşa. Aici sunt mai detaşat, pot privi totul prin comparaţie. Nu e destul să te simţi romanş şi să te lamentezi, trebuie, la rândul tău, să fii un bun cunoscător al culturilor vecine, pe care să le poţi îmbogăţi cu experienţa ta, deci să participi activ la cultura europeană. În lumea de azi, acest fundamentalism de identitate - eu sunt romanş şi basta - nu mai e de susţinut. Noi toţi aparţinem unei culturi universale, care e în aceeaşi măsură a noastră ca şi a altora. Vecinătatea e o problemă de viziune socială. Pentru mine, a fi vecin înseamnă să nu-ţi fie frică de celălalt şi nici lui de tine, ci să vă completaţi unul pe altul. Ca să nu-ţi fie frică de vecinul tău, trebuie negreşit să-l cunoşti sub toate aspectele, să fii deci informat cu privire la activităţile lui şi chiar să colaborezi la ele. Acelaşi lucru se petrece şi în cultură. Dacă eşti reprezentantul unei culturi minoritare, într-o relaţie normală cu vecinul majoritar nu e cazul ca numai el să facă primul pas, e bine să vii totdeauna în întâmpinarea lui, căci şi culturile mici au obligaţia de a contribui la cultura universală, la scara noastră, să zicem, la cultura europeană. De fapt am scris această carte împotriva unor tendinţe multiple de izolaţionism elveţian.

M.P.M.: Desfiinţezi şi alte tabuuri în cartea ta, ca, de pildă, ideea de toleranţă.

I.C.: Toleranţa e un fel de activitate pasivă, un soi de acceptare a celuilalt. Eu pledez pentru schimb ideologic activ, pentru colaborare.

M.P.M.: Participând în urmă cu câţiva ani la Barcelona la un colocviu despre minorităţi, am auzit următoarea idee exprimată de un profesor catalan: majoritarii îşi pot permite să fie toleranţi, minoritarii însă nu, ei trebuie să fie combatanţi. Era vorba de relaţiile dintre spanioli şi catalani.

I.C.: Nu, nu mi se pare corect. Trebuie să existe reciprocitate. Toleranţa, dacă vrei, ar fi o recunoaştere a diversităţii şi nu un fatalism. Nu se poate schimba nimic cu o atitudine indiferentă: eu te accept aşa cum eşti, dar nu mă interesezi.

M.P.M.: Eşti un filozof modern, scriitor, critic de artă, istoric literar, profesor - vorbeşte-mi puţin de multitudinea preocupărilor tale şi, de ce nu, şi de opera ta.

I.C.: Viaţa e formată din cercuri de activitate foarte diferite. Sigur, instrucţia culturii retoromane în universitate ar putea constitui un domeniu unic. Pe mine m-a interesat diversitatea însă, iar un text romanş l-am privit în conexiunile lui cu alte culturi. Am dat mai multă importanţă universalului decât specificului. Există şi diferite moduri de a te exprima în scris: academic, literar, eseistic - şi în funcţie de asta îţi selectezi şi publicul. Pentru mine este important să citesc şi literatura altor limbi, numai aşa pot judeca literatura noastră. Fac critică literară pentru texte scrise în germană, franceză, italiană, engleză şi, bineînţeles, în romanşă. În felul acesta pot face analogii şi descoperi ce au în comun. Mă interesează, de asemenea, să deschid lumea minunată a artei şi nespecialiştilor. Am făcut programe speciale la televiziune, în mod regulat pe această temă.

M.P.M.: Ai scris şi literatură epistolară.

I.C.: Da, un fel de joc între ficţiune şi realitate. O carte despre iubirea de câine la Dante e o problemă de ficţiune. Dar dragostea în general e o ficţiune. Ultima carte, *Graziendinst* (În serviciul graţiilor), apărută în martie 1999, este un elogiu adus frumuseţii, o viziune estetică a acestei lumi.

M.P.M.: Eşti un scriitor foarte productiv, la mai puţin de doi ani scoţi o nouă carte.

I.C.: Sunt pasionat de artă şi-mi place ceea ce fac. În *Diavolul pe pilaştri* dau importanţă detaliului în diferitele forme de expresie artistică (film, muzică, pictură etc.). Pornesc de la detaliu ca să explic apoi epoca, artistul. Sunt acolo 52 de studii "Blitz", de 2-3 pagini fiecare. Cartea se citeşte uşor, e un impuls pentru cititor de a se ocupa cu fenomenul artistic. Mai înainte voiam să văd ce este specific retoroman - idiomul, tradiţia etc., azi mă interesează generalul.

M.P.M.: Orice lucru poate fi privit din diferite puncte de vedere şi legăturile lui sunt multiple.

I.C.: În toamna anului 2000 sper să-mi apară cartea pe care o scriu acum şi care este dedicată prieteniei.

M.P.M.: Tu ai o calitate aparte de a lega prietenii şi asta te ajută, fără îndoială, să abordezi lejer acest subiect, cu viziunea omului modern.

I.C.: Poate. E o viziune personală asupra prieteniei, căci ea are în literatură o foarte lungă istorie. Eu mă gândesc ce aspect al prieteniei este mai important, ce riscuri prezintă un anumit comportament. Văd lucrurile diferit de scriitorii din secolul al XVIII-lea, când era la modă literatura despre prietenie.

M.P.M.: Ai fost foarte apreciat în calitate de profesor universitar, de ce ai luat hotărârea de a renunţa la catedra de limbă şi cultură romanşă de la universitate?

I.C.: Am predat ca profesor 12 ani, căci am fost numit profesor plin la 40 de ani. La 52 de ani mi-am spus că-i momentul să mă opresc, fiindcă sunt destui tineri care pot face munca asta. Ştiu că activitatea didactică e o carieră sigură, dar eu eram atras de alte domenii: televiziune, jurnalism, literatură. Cariera didactică e frumoasă şi oferă multe satisfacţii, dar eu mi-am dorit să fiu liber, am alt ritm de viaţă şi nu-mi place să-mi pierd timpul cu probleme administrative: structuri, reorganizări, restructurări şi aşa mai departe. Sigur că cineva trebuie să se ocupe şi de asta, dar după 12 ani mi-am putut permite să pun punct.

M.P.M.: Gion Deplazes mi-a scris îndurerat în momentul renunţării tale la catedră considerând că romanşii au pierdut forţa lor cea mai importantă.

I.C.: Înţeleg reacţia lui Gion Deplazes, problema e că noi suntem puţini la număr şi forţele noastre sunt limitate. Pe urmă, a avut întrucâtva dreptate, căci s-a pus problema organizatorică a oportunităţii de a mai menţine catedra. Deşi în momentul în care eu am renunţat aveam deja un înlocuitor cu pregătire corespunzătoare în domeniu, poate s-a crezut în ierarhia administrativă că o catedră de informatică, de pildă, ar fi mai necesară decât una de romanşă. Dar astea sunt tulburări normale, acum catedra se va reînfiinţa.

M.P.M.: În ce măsură copilăria, petrecută într-o regiune romanşă marginală, părinţii, faimoasa şcoală a Mânăstirii Disentis a influenţat formaţia ta?

I.C.: Foarte puternic. Colegiul de la Disentis a fost o introducere în lumea muzicii (cântul gregorian) şi a literaturii şi o experienţă fundamentală că lumea nu este monolingvă. Tu ştii bine câte limbi se vorbesc la Mustér (numele romanş al localităţii Disentis). Alături de romanşă, germana este prezentă peste tot. Dincolo de pasul Lukmanier din apropiere începe teritoriul de limbă italiană. Am trăit în plurilingvism şi nu pot concepe lumea decât ca pe o multitudine de posibilităţi de exprimare. Normalitatea e plurilingvismul, nu monolingvismul.

M.P.M.: Ce profesori, ce oameni de cultură ţi-au marcat personalitatea?

I.C.: În timpul gimnaziului un călugăr benedictin, Hildefons Peng, care era filozof, profesor de germană şi bibliotecar (am fost ajutorul lui la bibliotecă). El trăia după principiul că adevărata realitate e cea a cărţilor.

M.P.M.: Şi profesorul meu, Alexandru Graur, era fascinat de lumea cărţilor. Ne spunea mereu: "cărţile din cărţi se scriu".

I.C.: În timpul studiilor de la München eram legat de profesorul de filozofie umanistă Ernesto Grassi. Era un mare erudit, tipul de profesor universal medieval. M-a atras în mod deosebit şi Jean Amery, un mare eseist polemic european. Argumentele lui morale şi estetice erau fascinante, o combinaţie pe care o găseam foarte reuşită. Mai târziu, în timpul studiilor în America, mi-am completat cunoştinţele de filozofie politică prin

Chur, 12 noiembrie 1999. Magdalena Popescu-Marin şi Iso Camartin, la festivitatea de decernare a Premiului de recunoştinţă al statului elveţian compatrioatei noastre.

european"

Hannah Arendt. Prin lecturi, am fost profund influențat de Roland Barthes pe care-l consider un autor fenomenal.

M.P.M.: Ai darul de a-ți face mulți prieteni...

I.C.: Da, am contacte intense cu scriitorii și cu muzicienii deopotrivă. La Academia Germană mai ales mă întâlnesc cu scriitori și critici. Îmi plac mult scriitorii, muzicienii, în general artiștii liber-profesioniști.

M.P.M.: Ce relații ai cu România și cum au început ele?

I.C.: Sunt vicepreședintele unei fundații elvețiene angajată pentru contacte culturale în Europa de Est (Budapesta și București). De fapt contactele cu România au început prin *Wissenschaftskolleg zu Berlin*. Rezultatul acestor contacte a fost înființarea Colegiului "Noua Europă" din București. Era un model de animație internă. De ce să trimiți tinerii în alte țări, când poți stabili contacte și întâlniri în propria țară? Sunt mereu în legătură cu cei din consiliul științific (Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și alții). De altfel, ar trebui să spun că din punct de vedere cultural cazul României este interesant și fascinant chiar, o probă care arată cât de bogată poate fi marginalitatea. I-am citit, firește, pe Eugen Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade. Mircea Dinescu, Nichita Stănescu și alții au apărut în traducere germană la Editura Aman din Zürich. Dar nu numai filozofia și literatura română m-au interesat, ci și țara în sine. Am văzut mânăstirile din Nordul Moldovei, pe care le găsesc excepționale, și cele din jurul Bucureștiului mi-au plăcut, iar arhitectura orașului București mi se pare fenomenală. Îmi doresc să văd delta și o voi face cât de curând, mai ales că în viitor activitatea noastră se va intensifica o dată cu mutarea colegiului în casa nouă.

M.P.M.: Deoarece cunoști destul de bine țara noastră, mi se pare oportun să te întreb în încheiere cum vezi tu viitorul acestei țări și mai ales viitorul ei cultural?

I.C.: Nu sunt deloc pesimist, fiindcă văd tinerii bursieri de la "Noua Europă" deschiși, curioși, competenți... Se simte că în România este o comunitate intelectuală foarte puternică. Găsesc că este benefic și acest transfer de intelectualitate în lumea politică. Sigur că tinerii vor contribui și la ameliorarea situației economice. Pentru mine este foarte evidentă și metamorfoza Bucureștiului. O dată cu intrarea în Uniunea Europeană, lucrurile se vor schimba radical.

M.P.M.: Deocamdată asta este doar în stadiu de vis...

I.C.: Poate voi veți ajunge în Europa chiar înaintea noastră, a elvețienilor. Pentru noi toți e necesară integrarea europeană, căci cultura europeană în general trebuie să se apere de valul de noncultură modernă. Prin integrare înțeleg să menținem ceea ce este specific, deși o apropiere constructivă între tinerii europeni nu poate fi decât binevenită. Românii au cu ce contribui la tezaurul european, am văzut că ei sunt mândri de diversitatea lor.

M.P.M.: Îți mulțumesc pentru gândurile tale bune și mai ales pentru încrederea ta în noi.

Chur, noiembrie 1999

Magdalena Popescu-Marin

CRONICA TRADUCERILOR

Despre pasionalul "spirit lusitan"

DACĂ, pe urmele gîndirii lui Herder, s-a vorbit de un "spirit al popoarelor", de cele mai multe ori acesta a fost deductibil nu atît din creația folclorică, după cum propunea romanticul german, cît din creația cultă a unei națiuni: din literatura sa și din operele unor conștiințe învestite cu un rol exponențial. Speculațiile asupra specificului mental al unei comunități - speculații oricînd atacabile și contestabile, iar azi, mai mult ca niciodată - s-au produs sub auspiciile unor opere importante și ale unor autori marcanți, cărora numărul limitat și caracterul, în fond, de excepție le-au fost trecute în plan secund, din cauza tensiunii exercitate de valoarea lor. Deseori, ficțiunea a rescris și reconfigurat realitatea. Astfel încît, spre exemplu, luat repede, orice om cu o oarecare cultură generală ar putea lesne înșira cîteva elemente susceptibile a forma mulțimea trăsăturilor unui ipotetic, să zicem, "spirit rus"; el ar face referire la dualismul interior, generînd sfîșierea individului între porniri contradictorii, la capacitatea de a iubi autodistructiv și la grandoarea utopică a proiectelor radicale (existențiale, dar și politice, pe scară mare), la constanta mesianismului sau la discursul însetat-profetic despre o necesară revoluție transfiguratoare din temelii a mentalităților rusești etc. etc. Toate acestea reprezintă achiziții făcute în urma frecventării clasicilor ruși. Iar dacă tot ceea ce pare a compune un așa-zis "suflet slav" poate fi taxat drept clișeu cultural, într-o aceeași măsură se poate replica, pe de altă parte, că. vitalitatea și puterea unei literaturi se află, de fapt, tocmai în asemenea constante de gîndire. În atari teme recurente și obsesiv dezbătute în paginile unor cărți care, încărcîndu-se astfel de verosimilitate, persistă în memoria lectorilor, devin mărci recognoscibile ale unei identități culturale și eliberează atît de căutata *senzație de viață*. Acea senzație necesară ca aerul, în căutarea căreia scriitorii scriu de secole, iar cititorii citesc.

În stăpînirea deplină a acestui secret tindem să credem că a fost traducătoarea Micaela Ghițescu, cînd a alcătuit antologia *Omul fântânilor și alte povestiri portugheze*. Deși în scurtul și modestul său "Cuvânt introductiv" realizatoarea volumului mărturisește că în actul de selecție a povestirilor portugheze au călăuzit-o două criterii - "calitatea estetică a scriiturii" și "dinamismul intrigii" -, este neîndoielnic că un simț de fin literat i-a dictat, subliminal, să ne așeze sub ochi o carte cu efecte unitare și dintr-un alt punct de vedere, aptă să se fixeze și să persiste așadar în memoria cititorilor. Deși este o antologie a povestirii portugheze de la realism la modernism, dată fiind îndelungata și anevoioasa cristalizare a speciei în această literatură (nici măcar nuvela de tip boccaccian necunoscînd aici o vogă reală, iar pînă în secolul 19 înregistrîndu-se numai "rare specimene de povestiri", după cum spune în prefață José Augusto Seabra), piesele selectate prezintă acele constante de gîndire apte să fascineze un lector și să-i permită accesul la ceea ce, fie și doar de dragul purei speculații și a ficțiunii critice, s-ar putea numi "spiritul lusitan".

O primă calitate a acestui spirit o reprezintă, în ciuda dificilei sale afirmări, veritabila vocație pentru epic. De la Eça de Queirós, care a fost ales să exemplifice geneza povestirii portugheze, prin "Defunctul", și pînă la futuristul José Almada Negreiros, ultimul autor din antologie, prezent cu strania sa "Broască țestoasă", toți autorii mizează puternic pe un sîmbure parabolic. Nu întîmplător, formula inițială a multor narațiuni este străvechiul "a fost odată". Taina succesului narativ și a conturării de caractere, secretul dezvoltării coerente, tensionate și expresive a prozelor constau în consecvența nedezmințită pe care scriitorii o dovedesc în urmărirea unei teme.

În mod paradoxal, spectaculosul se degajă din supunerea la subiect. Din progresarea tenace și aparent cuminte într-o situație dată. Rezultatul firesc al unui asemenea comportament narativ îl înfățișează variația rafinată a procedeelor, multitudinea de stiluri și tonalități echilibrate cu finețe, cel mai clar de observat acolo unde punctul de pornire a prozei este cît se poate de modest-descriptiv: în paginile naturaliste ale lui Fialho de Almeida ("Bătrâna") și ale lui Abel Botelho, cel care observă crud, cu ecouri dantești, "O coridă de tauri în Sabugal".

Consecvența autorilor o determină pe aceea a personajelor: firi pătimașe și frenetice, avîntîndu-se după cîte un ideal-himeră care îi tiranizează și uneori chiar năruie lăuntric, întreaga lor evoluție le-o hotărăște și motivează cîte o trăsătură interioară dominantă, enunțată din capul locului și aflată într-o continuă dezvoltare. Exemplară este, din această perspectivă, "Broasca țestoasă" a avangardistului Negreiros, o povestire care începe astfel: "A fost odată un om care era foarte stăpân pe voința sa". Sînt date suficiente, sub pana unui mare scriitor, spre a asigura, ulterior, o proză halucinantă: "omul care era foarte stăpân pe voința sa" sapă tot Pământul, în căutarea unei misterioase, de neatins broaște țestoase.

Autorii portughezi ne încheagă o adevărată galerie de personaje cu sînge fierbinte. Hispan, s-ar zice... Indivizi dispuși să asculte numai de glasul inimii, fie că acesta le imprimă o traiectorie tragică și îi duce la pierzanie (precum pe eroii simbolistului Trindade Coelho și ai lui Dom João Câmara), fie că le oferă împlinirea și fericirea (precum tînărului din proza pe alocuri romantică a lui Eça de Queirós).

Unii dintre ei trăiesc o imposibilă, ciudată fascinație pentru mișcătorul univers lichid. Așa este "Omul fântânilor" al lui António Patricio, autor înrudit cu Mateiu Caragiale prin predilecția pentru "sensibilitățile aberante" cuibărite într-o corporalitate putredă de viciu, șubrezită de boală și de dorințe ascunse. Dar în general, chiar și cele mai complicate procese intelective și stări de reverie se încarcă, la personajele autorilor portughezi, cu o senzualitate specială, în nesațul lor de a trăi totul pînă la capăt și capabile, precum "Visătorul" din 1913 al modernistului Mário de Sá-Carneiro, să posede cu văzul și să viseze "cantica aureolară a cărnii, partitura sublimă a voluptății": sînt stări ce se pot dezvălui doar unor astfel de indivizi, dedați morbului plăcut de a varia existența altminteri plictisitoare,

care trăiesc irealul și sfîrșesc prin a fi ei înșiși personaje dintr-un alt, mai amplu vis.

Pentru această constantă prevalență a pasionalității, a trăirii fără rest asupra oricărei alte atitudini în care s-ar putea insinua spiritul sterilității este paradigmatică povestirea lui Aquilino Ribeiro. "N-ai iubit, n-ai zămislit, n-ai suferit în carnea ta, întreaga ta viață e un blestem strigător la cer." Așa îi vorbește, în vis, un profet (rămînînd, cu ironie, imposibil de spus dacă vocea aparținuse unui diavol sau unui apostol), unei bătrîne virtuoase care, alegînd sfințenia subtil-trufașă, s-a împotrivit rînduielilor firii, neînflăcărîndu-se în cununie și vestejindu-se monoton. Viața ei glasul auzit în vis i-o compară, sublim, cu un text: "(...) viața ta, bătrâno, e ca un sul de hârtie încredințat scribului ca să scrie legea pe el, și pe care scribul l-a lăsat alb; și, rămânând așa, curat, uitat, a intrat în el molia și ruina timpului. Ce merită în ochii Domnului scribul delăsător?" Ca pedeapsă - ambiguă - pentru voita neîmplinire și traiul sterp, bătrîna este transformată într-o grațioasă balerină și i se oferă o "delicioasă reîncarnare" (este și titlul povestirii). Alături de personajele din parabolele christice, alături de fiul neascultător, de fecioara nebună și de sluga nevrednică, pasionalul "spirit lusitan" l-a așezat și pe "scribul delăsător": pe acela care păcătuiește prin a nu trăi și a nu iubi cu adevărat, pînă la capăt, cît de mult i se va fi dat.

Veritabile plăceri estetice îi mai rezervă cititorului paginile unor Raúl Brandão, Manuel Teixeira Gomes ori Fernando Pessoa. Și probabil că acestuia îi mai rămîne doar, după ce se va fi bucurat de măiestria epică a scriitorilor portughezi antologați, să coboare de la clasici pînă în vulgaritatea zilelor noastre și să se întrebe prin ce tip de evoluție (sau de involuție), din fina epicitate de odinioară s-a ajuns astăzi, într-un alt plan, la frenezia telenovelistică hispană. Să fie ea doar excrescența facilă, de consum, a nevoii eterne de poveste? Sau, poate, defazările din cultura portugheză să se compenseze azi prin șabloanele și stereotipiile telenovelelor? Să fie oare acestea corespondentele romanelor populare nescrise și neconsumate la vremea cuvenită?

Victoria Luță

Julio CORTÁZAR:

STICLA ÎN MARE

- Epilog la o povestire -

Berkeley, California,
29 septembrie 1980

IUBITĂ GLENDA, scrisoarea aceasta n-o să vă fie trimisă pe cale obişnuită, fiindcă nimic între noi nu poate fi trimis astfel, intrînd în riturile sociale cu plicurile şi poşta. Va fi mai curînd ca şi cum aş pune-o într-o sticlă şi aş lăsa-o să cadă în apele golfului San Francisco, pe malurile căruia se înalţă casa de unde vă scriu; ca şi cum aş lega-o la gîtul unuia din pescăruşii care trec ca biciuiri întunecate prin faţa ferestrei mele şi adumbresc preţ de o clipă claviatura maşinii. Însă oricum o scrisoare adresată dumneavoastră, Glendei Jackson, în vreun loc de pe lume care probabil va fi tot Londra; ca multe alte scrisori, ca multe alte povestiri, există şi mesaje care sunt sticle în mare şi intră în acele molcome, prodigioase *sea-changes* pe care Shakespeare le-a dăltuit în *Furtuna* şi pe care prieteni neconsolaţi aveau să le graveze mult mai tîrziu pe lespedea sub care doarme inima lui Percy Bysshe Shelley în cimitirul Caius Sextius, la Roma.

Astfel se înfiripă, cred, comunicările profunde, lente sticle rătăcind pe mări lente, aşa precum îşi va croi lent drum scrisoarea aceasta care vă caută pe dumneavoastră cu adevăratul nume, nu acea Glenda Garson care eraţi tot dumneavoastră, dar pe care sfiala şi dragostea v-au schimbat fără să vă schimbe, exact aşa cum dumneavoastră vă schimbaţi fără a vă schimba de la un film la altul. Îi scriu acelei femei care respiră sub atîtea măşti, chiar şi sub cea pe care eu i-am inventat-o spre a nu o jigni, şi vă scriu pentru că şi dumneavoastră aţi intrat acum în legătură cu mine sub măştile-mi de scriitor; din pricina asta ne-am cîştigat dreptul de a ne vorbi astfel, acum cînd fără cea mai mică posibilitate imaginabilă tocmai mi-a sosit răspunsul dumneavoastră, sticla dumneavoastră în mare spărgîndu-se de stîncile golfului, pentru a mă umple de o desfătare în străfundul căreia zvîcneşte ceva asemănător cu frica, o frică pe care desfătarea n-o domoleşte, ci o preface în panică, o plasează în afara oricărui trup şi oricărui timp, aşa cum dumneavoastră şi cu mine am dorit-o de bună seamă, fiecare în felul său.

Nu-i uşor să vă scriu acestea, pentru că dumneavoastră nu ştiţi nimic despre Glenda Garson, dar totodată lucrurile se întîmplă ca şi cum ar trebui să vă explic în zadar ceva care într-un fel este motivul răspunsului dumneavoastră; totul se întîmplă parcă în planuri diferite, într-o dublare ce face să devină absurd orice procedeu obişnuit de a intra în legătură; stăm şi scriem sau jucăm pentru alţii, nu pentru noi, şi de aceea scrisoarea asta ia forma unui text ce va fi citit de alţii şi poate că niciodată de dumneavoastră, sau poate şi de dumneavoastră, însă abia într-o zi îndepărtată, tot aşa precum răspunsul dumneavoastră a fost deja cunoscut de către alţii, în vreme ce eu l-am primit abia acum trei zile şi numai graţie hazardului. Cred că, dacă lucrurile se întîmplă astfel, n-ar sluji la nimic să încercăm o legătură directă; cred că singura posibilitate de a vă spune toate acestea este să le adresez încă o dată celor care le vor citi ca literatură, o povestire înlăuntrul alteia, o coda a ceva ce părea menit să se termine cu desăvîrşitul deznodămînt nestrămutat pe care după mine trebuie să-l aibă povestirile bune. Şi dacă încalc norma, dacă în felul meu vă scriu acest mesaj, dumneavoastră, care nu-l veţi citi poate niciodată, sunteţi cea care mă obligaţi s-o fac, cea care îmi cereţi poate să vi-l scriu.

Aflaţi, atunci, ceea ce n-aveaţi cum şti şi totuşi ştiţi. Se împlinesc exact două săptămîni de cînd Guillermo Schavelzon, editorul meu din Mexic, mi-a înmînat primele exemplare dintr-un volum de povestiri pe care le-am scris în ultima vreme şi care poartă titlul uneia dintre ele, *Cît de mult o iubim pe Glenda.**) Povestiri în spaniolă, bineînţeles, şi care vor fi traduse în alte limbi numai în anii viitori, povestiri ce abia încep să circule în Mexic săptămîna aceasta şi pe care dumneavoastră nu le-aţi putut citi la Londra, unde de altfel aproape că nu sunt citit şi cu atît mai puţin în spaniolă. Trebuie să vă vorbesc despre una dintre ele, simţind în acelaşi timp - şi în aceasta constă groaza ambiguă ce se desprinde din toate astea - cît de zadarnic este s-o fac, căci dumneavoastră, într-un fel în care numai povestirea în sine o poate insinua, o cunoaşteţi deja; împotriva oricărei raţiuni, împotriva raţiunii însăşi, răspunsul pe care tocmai l-am primit mi-o dovedeşte şi mă obligă să fac ceea ce fac acum în faţa absurdului, dacă acesta e absurd, Glenda, şi eu cred că nu este, deşi nici dumneavoastră nici eu nu prea putem şti ce anume este.

Vă amintiţi atunci, cu toate că nu vă puteţi aminti ceva ce n-aţi citit niciodată, ceva care are încă paginile umede de cerneala de tipar, că în povestirea aceea e vorba de un grup de prieteni din Buenos Aires care-şi împărtăşesc într-o tainică fraternitate de club dragostea şi admiraţia pe care o simt pentru dumneavoastră, pentru actriţa pe care povestirea o numeşte Glenda Garson, dar a cărei carieră teatrală şi cinematografică este indicată cu destulă claritate pentru ca oricine ar merita-o să vă poată recunoaşte. Povestirea e foarte simplă; prietenii o iubesc atît de mult pe Glenda, încît nu pot tolera catastrofa ca vreunul din filmele ei să fie mai prejos de desăvîrşirea pe care orice mare dragoste o implică şi o reclamă, şi nici ca mediocritatea unor regizori să tulbure ceea ce desigur dumneavoastră aţi urmărit în timp ce filmaţi. Ca orice povestire ce propune un fel de catharsis, culminînd cu un sacrificiu purificator, aceasta îşi îngăduie să nesocotească verosimilitatea în căutarea unui adevăr mai profund, cel de pe urmă; astfel clubul face tot ce e nevoie pentru a pune mîna pe cŏpiile filmelor mai puţin desăvîrşite, şi le modifică acolo unde o simplă suprimare sau o schimbare abia perceptibilă în montaj vor repara stîngăciile originare de neiertat. Presupun că dumneavoastră, ca şi ei, nu vă îngrijoraţi din pricina imposibilităţilor practice vrednice de dispreţ ale unei operaţii pe care povestirea o descrie fără amănunte confuze; pur şi simplu fidelitatea şi banii fac totul, şi într-o bună zi clubul poate socoti treaba isprăvită şi intră în a şaptea zi a fericirii, pentru că în momentul acela dumneavoastră vă anunţaţi retragerea din teatru şi cinema, încheind şi desăvîrşind fără s-o ştiţi o muncă pe care repetiţia şi timpul ar fi sfîrşit prin a o pîngări.

Fără s-o ştiţi... Ah, eu sunt autorul povestirii, Glenda, însă acum nu mai pot afirma ceea ce îmi părea atît de limpede cînd am scris-o. Acum mi-a sosit răspunsul dumneavoastră, şi ceva ce n-are nici o legătură cu raţiunea mă obligă să recunosc că retragerea Glendei Garson tocmai atunci, la încheierea sarcinii necunoscutului şi îndepărtatului club, avea ceva straniu, aproape forţat. Dar vă povestesc mai departe povestirea chiar dacă acum sfîrşitul ei mi se pare îngrozitor fiindcă trebuie să vi-l povestesc dumneavoastră, şi e cu neputinţă să n-o fac deoarece e cuprins în povestire, deoarece toţi îl cunosc în Mexic de peste zece zile şi mai cu seamă pentru că şi dumneavoastră îl cunoaşteţi. Pur şi simplu, după un an, Glenda Garson decide să revină la cinema, iar prietenii de la club citesc ştirea cu copleşitoarea certitudine că n-o să le mai fie cu putinţă să repete un proces pe care-l simt încheiat, definitiv. Nu le mai rămîne decît un singur mod de a apăra perfecţiunea, culmea fericirii atît de greu cucerite: Glenda Garson nu va ajunge să turneze filmul anunţat, clubul o să facă tot ce trebuie şi pentru totdeauna.

Totuşi, vedeţi dar, este o povestire dintr-o carte, cu cîteva înfloriturі fantastice sau insolite, şi coincide cu atmosfera altor povestiri din acest volum pe care editorul mi l-a dat în ajunul plecării mele din Mexic. Că această carte poartă titlul menţionat se datorează numai faptului că nici una din celelalte povestiri n-avea pentru mine rezonanţa puţin nostalgică şi duioasă pe care numele şi imaginea dumneavoastră o stîrnesc în viaţa mea de cînd într-o seară, la Londra, v-am văzut flagelînd cu mătăsosul bici al pletelor torsul gol al marchizului de Sade; imposibil să ştiu, cînd am ales acest titlu pentru carte, că într-un anume fel separam povestirea de celelalte şi-i concentram toată greutatea pe copertă, aşa cum în ultimul dumneavoastră film pe care l-am văzut acum trei zile, aici în San Francisco, cineva a ales un titlu, *Hopscotch,* cineva care ştie că acest cuvînt se traduce în spaniolă prin *Rayuela* ("Şotron"). Sticlele au ajuns la destinaţie, Glenda, însă marea prin care au călătorit nu este marea navelor şi albatroşilor.

Totul s-a petrecut într-o clipă, m-am gîndit cu ironie că venisem la San Francisco pentru a ţine un curs studenţilor de la Berkeley şi că aveam să ne amuzăm de coincidenţa între titlul acestui film şi cel al romanului care avea să fie una din temele de studiu. Atunci, Glenda, am văzut fotografia protagonistei şi pentru prima oară m-a străfulgerat teama. Faptul de a fi venit din Mexic cu o carte care se anunţă cu numele dumneavoastră, şi de a vă fi întîlnit numele într-un film care se anunţă cu titlul uneia din cărţile mele - era deja un fel de frumoasă intervenţie a hazardului care mi-a făcut adesea astfel de figuri; însă asta nu era tot, asta nu era nimic pînă cînd sticla nu s-a prefăcut în cioburi în întunericul sălii şi am aflat răspunsul, spun răspuns fiindcă nu pot şi nici nu vreau să cred c-ar fi o răzbunare.

Nu-i o răzbunare, ci o chemare mai presus de tot ce poate fi conceput, o invitaţie la o călătorie ce se poate înfăptui numai pe teritorii în afara oricărui teritoriu. Filmul, de pe acum pot spune că vrednic de dispreţ, se bazează pe un roman de spionaj care n-are nici o legătură cu dumneavoastră sau cu mine, Glenda, şi tocmai de aceea am simţit că dincolo de intriga lui mai curînd stupidă şi comod de obişnuită se ascundea altceva, de neimaginat, întrucît dumneavoastră eraţi acum Glenda Jackson şi dacă aţi acceptat să turnaţi un film cu titlul acesta eu nu puteam să nu simt că o făcuseraţi din perspectiva Glendei Garson, de la începuturile acestei povestiri în care eu vă numesc aşa. Şi că filmul n-avea nimic a face cu toate acestea, fiind o comedie de spionaj foarte puţin amuzantă; mă obliga să mă gîndesc la ceva evident, la cifrele sau însemnările secrete care de pe o pagină a vreunui ziar sau a vreunei cărţi stabilite în prealabil fac trimitere la cuvintele ce vor transmite mesajul pentru cine cunoaşte cheia. Şi chiar aşa era, Glenda, întocmai aşa. Mai am oare nevoie să v-o dovedesc, cînd autoarea mesajului se află mai presus de orice dovadă? Dacă spun asta, o fac pentru străinii care-mi vor citi povestirea şi vă vor vedea filmul, pentru cititorii şi spectatorii care vor fi punţile ingenue ale mesajelor noastre; o povestire care s-a editat recent, un film ieşit de curînd, şi acum scrisoarea aceasta care aproape într-un fel inexprimabil le conţine şi le pune capăt.

Voi avansa un rezumat care puţin ne mai interesează de fapt. În film, dumneavoastră iubiţi un spion care s-a apucat să scrie o carte intitulată *Hopscotch,* cu scopul de a denunţa afacerile murdare făcute de CIA, FBI şi KGB, politicoase oficine pentru care a lucrat şi care acum se străduiesc să-l elimine. Cu o lealitate izvorîtă din dragoste, dumneavoastră îl veţi ajuta să ticluiască accidentul menit să-l facă să treacă drept mort în ochii duşmanilor; pacea şi siguranţa vă aşteaptă apoi într-un colţ de pe lume. Prietenul dumneavoastră publică *Hopscotch,* care deşi nu e romanul meu va trebui să se cheme neapărat *Rayuela* cînd vreun editor de "best-sellers" îl va publica în spaniolă. O imagine spre sfîrşitul filmului arată exemplare ale cărţii într-o vitrină, aşa cum ediţia romanului meu trebuie să fi stat în cîteva vitrine americane cînd Pantheon Books l-a editat cu ani în urmă. În povestirea care a apărut de curînd în Mexic eu v-am omorît simbolic, Glenda Jackson, şi în filmul acesta dumneavoastră colaboraţi la eliminarea, de asemenea simbolică, a autorului lui *Hopscotch.* Dumneavoastră, ca întotdeauna, sunteţi tînără şi frumoasă în film, iar prietenul dumneavoastră este bătrîn şi scriitor ca mine. Cu camarazii mei de la club am înţeles că numai prin dispariţia Glendei Garson avea să dăinuie în vecii vecilor perfecţiunea iubirii noastre; şi dumneavoastră aţi ştiut că dragostea dumneavoastră impunea dispariţia pentru a se împlini la adăpost. Acum, la sfîrşitul acestor rînduri pe care le-am scris cu groaza nedesluşită iscată de ceva, de asemenea nedesluşit, ştiu prea bine că în mesajul dumneavoastră nu există răzbunare, ci o nepreţuit de frumoasă simetrie, că personajul din povestirea mea se întîlneşte cu personajul din filmul dumneavoastră, fiindcă dumneavoastră aţi vrut să fie aşa, fiindcă numai acest dublu simulacru al morţii din iubire putea să-i apropie. Acolo, în acel teritoriu în afara oricărei busole, dumneavoastră şi cu mine stăm şi ne privim, Glenda, în timp ce eu aici termin această scrisoare, iar dumneavoastră pe undeva, cred că în Londra, vă machiaţi pentru a intra în scenă sau vă studiaţi rolul din viitorul film.

În românește de
Tudora Șandru Mehedinți

---

*) Volum apărut şi în românește, în 1998, la Editura Allfa, în traducerea Luminiţei Voina-Răuţ.

Eminescu la Viena

● La 11 ianuarie 2000, a avut loc, la Centrul Cultural Român din Viena, deschiderea ciclului de manifestări ale "Anului Eminescu". Acţiunea a fost organizată în colaborare cu Asociaţia "Unirea. Prietenii României în Austria".

După o introducere muzicală, a urmat un recital de lirică eminesciană, susţinut de actori ai Teatrului "Pygmalion" din Viena, în limba germană, textele în limba romană fiind recitate de dl Tino Geirun, directorul instituţiei.

În alocuţiunea de deschidere, dl Alexandru Popescu, directorul Centrului Cultural Român din Viena, s-a referit la importanţa "perioadei vieneze" în creaţia lui Mihai Eminescu, pornind de la ideea, exprimată de Perpessicius, după care, în capitala Austriei, ar trebui instalată o placă comemorativă cu textul "La Viena s-a născut, în 1870, marele poet Mihai Eminescu", cu referire la faptul că această dată coincide cu începerea colaborării sale la "Convorbiri literare".

A urmat vernisajul Expoziţiei documentare a cărei primă secţiune, intitulată "Eminescu la Viena", conţine fotografii, în cea mai mare parte inedite, realizate, în urma unor investigaţii recente, ale principalelor locuinţe, alte obiective legate de perioada petrecută de Eminescu în capitala Austriei (1870-1872).

Cea de-a doua secţiune a expoziţiei intitulată "Ecouri ale operei eminesciene", organizată pe baza unor piese din colecţia prof.univ. dr. Ion Iliescu de la Universitatea din Timişoara, prezent la manifestare, cuprinde mărturii referitoare la oglindirea creaţiei marelui poet în diverse domenii cultural-artistice: de la documentare la principalele ediţii, de la lucrări de exegeză eminesciană la traduceri în limbi străine, de la presă la afişe ale manifestărilor închinate poetului în diferite perioade, de la partituri muzicale la marcarea creaţiei eminesciene în plastică, filatelie, cartofilie etc.

În incheiere, a fost lansat volumul bibliofil cuprinzînd poemul *Luceafărul* în limba română şi germană, realizat de dl. Ion Iliescu, tipărit recent la Editura "Mitron" din Timişoara.

La festivitate a participat un numeros public, în rîndurile căruia s-au numărat profesori universitari, studenţi ai Institutului de Romanistică, unde există un nucleu de cercetare a operei lui Eminescu, de la alte institute ale Universităţii din Viena, reprezentanţi ai diferitelor instituţii ştiinţifice şi culturale, din Viena, precum şi membri ai diasporei româneşti.

KIRÁLY LÁSZLÓ

Quadriga

Îmi scriu un război mondial şi îl cîştig
Scriu un spaţiu enorm ca prietenii mei
să poată cînta bine dispuşi
Scriu veliere de pe care cineva ne face semne
în toamna neobişnuit de frumoasă
De o sută de ani livizi deja fără semnalizări
les vîrtej din cetatea care mă ocrotea pînă acum dar mă strînge
În buna mea dispoziţie mă cuprinde melancolia ucigaşilor
ca într-un vals vetust
Dansul orbilor în pădurea de octombrie
Scriu în cîmpul maroniu o pasăre maronie

În cîmpul roz scriu oraşe roz
Concertul muţilor din pădurea de la Tarifîn
În tristeţea mea vă acopăr cu chicotul de plîns al măscăricilor
Pătrund prin efracţie în sacristie ştiind bine ăsta mi-e sfîrşitul
Oftatul mileniilor în sufletele voastre carbonizate
Scriu caravana cămilelor pe Drumul Mătăsii
cu peceţi imperiale tainice
Scriu un spaţiu enorm
ca să-ncapă în el trei picături de lacrimă
Îmi scriu un război mondial

Traducere de Balogh József

Dumas pe Internet

● Alexandre Dumas-tatăl se numără, la 130 de ani de la moarte, printre cei mai populari şi mai *vii* scriitori din lume. Anual îi sînt consacrate mii de pagini (trebuie menţionată aici şi cartea colaboratoarei noastre Mariana Neţ, *Alexandre Dumas: le pays où il fait mort,* un original "exerciţiu de lectură" apărut în franceză la Ed. ÖGS/ ISSS din Viena); filme după romanele lui sînt programate mereu la televiziuni (ecranizarea din 1998 a *Contelui de Monte Cristo* cu Gérard Depardieu a putut fi urmărită de curînd la TVR) şi chiar se găteşte după reţetele lui. Aşa că nu e de mirare că *situl* de pe Internet, creat din iniţiativa Societăţii. Prietenilor lui Dumas (înfiinţată în 1971 de Alain Decaux şi prezidată din 1997 de Didier Decoin) e foarte frecventat. La adresa http://www. academia fr/ dumas/ pot fi găsite, între altele, o filmografie completă a adaptărilor pentru cinema şi televiziune, texte ale altor scriitori despre autorul *Celor trei muşchetari,* informaţii despre membrii anturajului său, discuţii între fani, iconografie etc., dar şi o surpriză: publicarea în foileton a unui text foarte puţin cunoscut al lui Dumas din 1849, *Le Chevalier d'Harmental.* În imagine, Alexandre Dumas în 1867, cu una dintre multele sale iubite, Ada Menken, o călăreaţă de circ.

Muzeul Paul Klee

● Arhitectul italian Renzo Piano, unul dintre creatorii Centrului Georges Pompidou din Paris şi ai Centrului Internaţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie din Amsterdam, va construi la Berna un muzeu consacrat pictorului Paul Klee. Edificiul va adăposti 40% din cele peste 1000 de opere ale lui Klee, născut în 1879, într-o localitate de lîngă Berna şi mort la Locarno, în 1940. Pe lîngă suprafeţele de expunere, muzeul e prevăzut cu săli de conferinţe şi concerte, o bibliotecă, încăperi destinate cercetării în domeniul artelor plastice. Acest mare ansamblu dedicat artei, ale cărui costuri sînt estimate la 69 de milioane de euro, va fi gata în primăvara anului 2005 - aflăm din "Liberation".

Coco Chanel

● Mai mult de dragul pozei, menţionam apariţia la Ed. Payot a biografiei uneia dintre femeile celebre ale secolului 20, *Coco Chanel* de Isabelle Fiemeyer. Personalitate care a cîştigat prietenia unor mari artişti, precum Picasso, Stravinsky, Diaghilev, Cocteau ş.a., Gabrielle Chanel a avut o viaţă ieşită din comun, cu taine care abia acum ies la lumină (misiunea pe care i-au încredinţat-o naziştii pe lîngă Churchill, de exemplu). Biografia aceasta ar putea avea succes de public şi la noi.

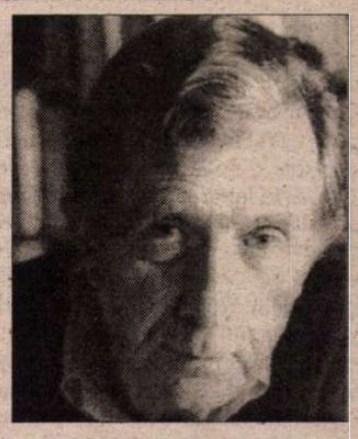
Multe titluri

● În Spania s-au publicat anul trecut peste 60.000 de titluri de cărţi - o veritabilă supraproducţie (chiar dacă această cifră acoperă toate domeniile) într-o ţară unde se ştie că, practic, o persoană din două nu citeşte niciodată cărţi. E drept că tirajele sînt, în majoritatea cazurilor, mici.

Reîncarnarea lui Chopin

● Krystian Zimerman, muzician polonez în vîrstă de 44 de ani, este unul dintre cei cinci pianişti cel mai bine plătiţi din lume. El are particularitatea că, invitat să concerteze în diferite părţi ale globului, îşi ia cu sine propriul pian, al cărui transport îl plăteşte singur. Copil minune, Zimerman a început să cînte în public de la o vîrstă fragedă şi primul triumf l-a cunoscut la 19 ani, la Concursul Chopin, cînd membrii juriului au văzut în el reîncarnarea marelui Frédéric. În anii '80 s-a stabilit în Elveţia, dar şi-a păstrat şi cetăţenia poloneză şi îşi cară adesea în ţara natală pianul pentru perioade mai lungi sau mai scurte.

Monsieur le Prince

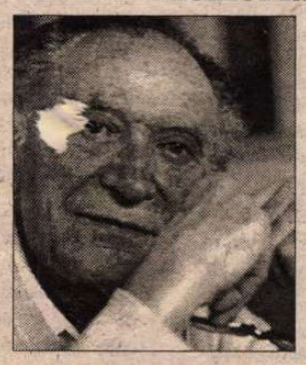


● În noul său roman, *Monsieur le Prince* (Ed. Gallimard), Bertrand Poirot-Delpech ("de l'Académie Française") se joacă de-a detectivul, inventînd o intrigă poliţistă cu urmăriri infernale şi enigme, cu personaje misterioase care duc o viaţă dublă, cu întîmplări ciudate şi pitoreşti. De fapt, totul nu e decît un pretext pentru a pune mari întrebări existenţiale, căci romancierul are mai multe afinităţi cu Dostoievski decît cu Agatha Christie. Atingînd probleme foarte actuale, precum emigraţia clandestină şi pedofilia, Poirot-Delpech a scris, după propria mărturisire, o carte "la frontiera culturii clasice, de care sînt impregnat, cu actualitatea".

Statul şi religia

● În Israel face vîlvă cartea cea mai recentă a filosofului religios Aviezer Ravitzky, *Libertate întipărită* (Ed. Am.Oved) în care autorul se face avocatul separării religiei de stat în ţara sa. Această teză e fondată pe studiul minuţios al gîndirii evreieşti din diaspora şi pe observarea fenomenului religios din Israelul zilelor noastre. Ravitzky susţine că naţionaliştii conservatori nu se pot prevala de nici o sursă biblică sau religioasă pentru a afirma că statul şi religia trebuie să fie unite. Dezbaterile publice pe această temă durează de multă vreme în Israel şi sînt înverşunate - scrie "Ha'Aretz".

Memoria secolului



● Nu mai sînt prea numeroşi cei pentru care moartea lui Franz-Josef constituie o amintire personală. François Fejtö este unul dintre ei. Cetăţean austro-ungar născut în 1909, s-a refugiat din motive politice în 1949 din Ungaria şi din 1955 a devenit cetăţean francez, făcîndu-se cunoscut ca istoric şi politolog, jurnalist şi scriitor. Volumele sale *Istoria democraţiilor populare* şi *Recviem pentru un imperiu defunct* sînt lucrări de referinţă în universităţi din toată lumea. La 90 de ani, cu o admirabilă luciditate, el trece în revistă în volumul de convorbiri cu Maurizio Serra, *Pasagerul secolului. Războaie, revoluţii, Europe* (Ed. Hachette), cauzele şi efectele Primului Război Mondial, ideologiile anilor '30, triumful şi căderea celor două totalitarisme, nazismul şi comunismul, viitorul Europei şi vorbeşte despre personalităţile politice şi culturale pe care le-a cunoscut.

Revista revistelor

Mizeria efectelor secundare

Anul Eminescu a început cu evlavia găunoasă a vipurilor așezate pe locurile de protocol ale marii "săli de festivități" ce a fost țara pe 15 ianuarie. Bun, sînt finanțiști, geologi, ingineri, ofițeri, avocați, nu literați, dar măcar simțul ridicolului ar fi trebuit să scoată din priză automatul care, cum aude Eminescu, dă drumul la benzile uzate ale temelor din cartea de citire. S-a dovedit că prea puțini sînt în stare să spună măcar lecția "cu vorbele lor" și că prezența obligatorie la "amplele manifestări" era o corvoadă. N-au lipsit nici indignările față de "revizuirea" idolului național, știut fiind că accentele pasionale dau bine la popor. ● Elegantul *ARHIPELAG,* editat trimestrial de Inspectoratul pentru cultură al județului Hunedoara în colaborare cu Editura Destin, a prevăzut încă din ultimul său număr de anul trecut că așa vor sta lucrurile. În editorialul semnat de directorul publicației, Radu Ciobanu, sub titlul *Mizeria efectelor secundare,* "cazul Eminescu" e privit cu inteligență și bun simț, pornindu-se de la ideea că diversitatea de opinii e *normală* într-o societate liberă, iar discuțiile și disputele nu sînt decît în folosul poetului: "Așadar, nu rediscutarea, nu «revizuirea» lui Eminescu trebuie să neliniștească. Recitirea unui scriitor în cheie contemporană, cu sensibilitatea altui veac, nu e un păcat. Aici n-au ce căuta «revolta» și «indignarea» cum de atâtea ori ne este dat să auzim din partea unor obtuzi idolatri, lipsiți de spirit critic, dar «patrioți» nevoie mare. Luați la bani mărunți - experimentul s-a făcut - aceștia se dovedesc de cele mai multe ori a cunoaște doar câteva locuri comune, dar nimic din opera majoră și cu atât mai puțin din esența lui Eminescu. Aceștia sunt mercenarii ideilor de gata, care le-au fost inculcate, pe de o parte, de ideologia naționalistă - verde sau roșie -, pe de alta, de școală, de o dăscălime - cu inerentele nobile excepții - plafonată, rutinieră și lipsită de imaginație și de niște manuale doldora de platitudini enunțate într-un stil cârțos și snob, oricum impracticabil, care, în loc să deschidă copilului apetitul de lectură din proprie inițiativă, îl dezgustă definitiv de ea." Pe cît de îndreptățită e venerația, atîta timp cît nu degenerează în idolatrie intolerantă, pe atît de explicabilă e și demitizarea. Nu opiniile tinerilor din celebrul număr al *DILEMEI* sînt motive de îngrijorare, ci mentalitatea reziduală a unei epoci revolute. Sau atitudinile aberante, precum "propunerea sanctificării lui Eminescu, clamată în plin Parlament de un «tribun» suprapondoral și veșnic agitat. A aspira să transferi cele ce țin de cultură în sfera cultului e o tristă dovadă de confuzie intelectuală, cu atât mai tristă și mai alarmantă cu cât s-a și creat un precedent în cazul lui Ștefan cel Mare. Dar, dincolo de acestea, se poate auzi și glasul abjecției. Am rămas astfel siderat când, la o emisiune a lui Cătălin Ţârlea, pe «telefonul telespectatorului» a răzbit vocea suavă, angelică a unei eleve din clasa a XI-a. Dar ceea ce spunea juna ingenuă cu neînfrânate accente de «revoltă» și «indignare» era de natură să-ți facă părul măciucă: Eminescu e victima unui complot împotriva întregului nostru neam, nici nu ne imaginăm noi - zicea ea, citez, firește, din memorie - ce extins este acest complot: participă la el până și Marguerite Yourcenar care, în *Memoriile lui Hadrian,* îl «denigrează» pe strămoșul nostru Traian, insinuând că ar fi fost sodomit. Și cine sunt autorii acestui complot, cine sunt cei care vor să ne compromită? Nimeni alții decât «jidovii și jidoviții»!" ● *Arhipelagul* hunedorean e alcătuit din insule mai mari sau mai mici, dar demne toate de parcurs la pas. ● Amplul grupaj dedicat lui Dominic Stanca, evocarea lui Franz Liebhardt la centenar de către Cornel Ungureanu ("Avea - cum să spun? - goetheanitate. Olimpianism, siguranță, harul de a transforma cultura în viață și viața în cultură, puterea de a domina împrejurările și de a rămâne senin. Nu știu dacă în literatura propriu-zisă a avut urmași, scriitori care i-au citit cu venerație versurile pentru a-l urma. Dar sunt sigur că a fost, multă vreme, om cu un rol decisiv în întâmplările culturale ale locului. Iar în ultimii treizeci de ani ai literaturii timișorene - pe care îi cunosc direct - faptul că Franz Liebhardt există era o dovadă irefutabilă că trăim într-o Europă a atitudinii culturale"), documentarul Anei Selejan *Un an din viața lui George Călinescu* (e vorba de 1959) sînt doar cîteva din materialele interesante. ● Ne-au reținut în mod special atenția, din motive subiective, paginile lui Constandin Clemente intitulate *Amintirea lui Sorin Titel* și în care se aduc precizări cu privire la un episod ce a marcat tinerețea mult-regretatului nostru coleg: eliminarea lui din facultate, în 1956. "Ca să se înțeleagă și mai bine ce a fost, o să vorbesc și despre mine, dar nu ca să mă apăr, nici să mă credeți pe mine viteazul...de după război.", începe memorialistul evocarea adunării generale de UTM, din 26.XI.1956, a studenților anului IV de la filologia bucureșteană. Adunare în care, alături de semnatarul de azi și de alții, Sorin Titel a făcut ceea ce avea să fie numit "aprecieri răuvoitoare la adresa partidului și statului", sancționate cu exmatricularea. Constandin Clemente povestește că, în 1962, cînd și-a făcut dosarul de intrare în partid, i-a cerut profesorului I. Coteanu "referințe" despre întîmplarea din studenție și reproduce textul primit atunci de la cel care, în calitate de secretar de partid și decan, a avut un rol în excluderea lui Sorin Titel. "În 1956, la Facultatea de filologie din București, câțiva tineri dezorientați de atmosfera din Ungaria (înainte ca evenimentele din această țară să ia formele contrarevoluționare pe care le cunoaștem) au profitat de șovăielile apărute în rândul studenților și, incitați cu abilitate de unele elemente descompuse politic strecurate în facultate, au produs o stare de confuzie printre unii studenți, în special printre cei de anul IVde atunci, an din care făcea parte și tov. (adică eu, Cl. C.). La adunarea generală a UTM-ului, anul IV, biroul organizației în care tov.(...) îndeplinea funcția de locțiitor de secretar s-a găsit în fața unei adevărate ofensive cu caracter anarhist, reacționar. Organizația de an, în loc să discute problemele ei, a fost împinsă spre luarea în discuție a valabilității sistemului de cote de cereale, spre interpretarea dușmănoasă a literaturii de după 23 August 1944, spre considerații răuvoitoare la adresa presei noastre etc. Profitând de unele dificultăți momentane de distribuire a burselor studențești, unii au încercat să instige organizația la acțiuni publice și au făcut aluzii la ieșirea în stradă. Tov. (adică eu, Cl.C.) nu a știut să dea discuțiilor o direcție sănătoasă. Luând cuvântul, el a făcut afirmația că el însuși nu înțelege rostul colectărilor, ceea ce a dus, bineînțeles, la întărirea ofensivei dusă de aceia care urmăreau cu totul altceva decât simpla «lămurire» a problemelor (...) București, 22 mai 1962, I. Coteanu." C. Clemente mărturisește că n-a pus "referințele" acestea la dosar, și nu le-a arătat nimănui *de frică.* Cît despre Sorin Titel, s-au mai întîlnit apoi, au vorbit despre studenție, și el *n-a acuzat pe nimeni.*

Scrisoarea I de la Botoșani a premierului

Cronicarul se întreabă ce vor face cotidianele de-a lungul unui întreg an Eminescu după ce au tras cartușele tradiționale, cu toată solemnitatea, în jurul zilei de 15 ianuarie. Un an Eminescu desfide festivismul pentru a se deschide normalității. Cel puțin teoretic. N-a fost ziar care să nu-și încerce puterile jurnalistice cu prilejul sărbătoririi a o sută cincizeci de ani de la nașterea poetului național. Dar, dacă e să privim lucrurile mai cu luare aminte, Eminescu a fost și în acest an mai mult un pretext de răfuieli politice sau de atacuri sub centură. În afară de asta, noul premier a făcut la Botoșani o descriere a bugetului în cele mai negre culori posibile, vorbind, pentru prima oară în România, despre cancerul fiscalității selective și despre bugetele parțiale de a căror soartă nu mai știe nimeni. Ca premier, Mugur Isărescu pare a-și fi scris *Scrisoarea I* la Botoșani, ca invitat la aniversarea lui Eminescu. Optimistul cu frînă care a fost Mugur Isărescu pînă s-a văzut în deplinătatea funcției de primministru s-a transformat într-un pesimist total, atunci cînd a început să cerceteze bugetul dinlăuntru. Ar fi o prostie ca dl Isărescu să fie acuzat, ca fost guvernator al Băncii Naționale, că nu știa cum e cu bugetele speciale ale guvernului. Dar e totuși greu de acceptat că guvernatorul Băncii care ar trebui să știe de soarta fiecărui bănuț din România descoperă, numai după ce a ajuns prim-ministru, că în țara noastră sînt nenumărate scutiri de taxe, majoritatea ilegale. Declarația de la Botoșani a premierului ar trebui citită drept una de independență într-un guvern politic. Isărescu a scos asul din mînecă, nu pentru a scoate din impas guvernul pe care îl conduce, ci pentru a atrage atenția că e șeful unui guvern aflat în impas. Să nu uităm că Mugur Isărescu are asigurată calea întoarsă la Banca Națională, așadar că el își poate îngădui, ca premier, tot ceea ce nu și-au permis predecesorii săi, să vorbească pe șleau, fără a avea nimic de pătimit din acest motiv. Cu alte cuvinte, actualul premier se va întoarce la BNR, indiferent cine va veni la putere după alegerile din acest an. Dar, pe de altă parte, cei care vor veni la putere după 2000 i-ar putea pune bețe în roate fostului guvernator al BNR. Considerat de mulți comentatori drept premierul minune, dl Isărescu se pare că a schimbat macazul după Anul nou. El face pași înapoi pe care nu și i-ar permite nici un premier desemnat pe criterii politice, dar acești pași înapoi ai d-lui Isărescu sînt suportați de partidele care l-au desemnat premier. ● Noul premier vrea să lase în ofsaid administrativ pe toți cei care s-au folosit de relații sau de forța lor politică pentru a scăpa de taxele normale în România. Ideea e excelentă, dar cum de nu i-a venit această idee d-lui Isărescu și pe vremea cînd la băncile controlate de BNR se dădeau credite peste credite într-o anumită direcție politică? Sau pe vremea cînd BNR tipărea bani cu larghețe pentru guvernul Văcăroiu? Declarația de la Botoșani a d-lui Isărescu, pe care am numit-o Scrisoarea I a domniei-sale, s-ar cuveni consolidată de niscai explicații referitoare la perioada în care dl Isărescu nu era decît guvernatorul BNR. Fiindcă aerul de persoană care pică din luna Băncii Naționale în jungla guvernării nu are nici consistență și nici probe, chiar dacă dl Isărescu, în noua sa calitate, contează și pe una și pe cealaltă.

Cronicar

LA MICROSCOP

DESPRE EMINESCU AZI

CHIAR dacă autoritățile n-au căpătat firescul trebuincios unor aniversări precum aceea a lui Eminescu, sare în ochi deosebirea dintre mortificarea poetului în ceremoniile *sub înalt patronaj* de pînă în 1989 și ceea ce se întîmplă în tranziție. Chiar și cele mai caraghioase ceremonii consacrate lui Eminescu în acești zece ani au un merit deloc mărunt. Sînt vii. Cine vrea să folosească prilejul Eminescu pentru osanale de partid o face pe răspunderea sa și riscă să fie ridiculizat în presă. Cine are un mesaj potrivit împrejurării îl poate comunica și, de cele mai multe ori, acest mesaj are ecou.

Diplomele și medaliile aniversare, oricît de hulite ar fi ele în mediile neconformiste sau în cele cîrtitoare din interes ori din principiu, au rostul lor în orice societate așezată, necum într-una care de zece ani își tot caută locul.

La 150 de ani de la nașterea lui Eminescu, ar fi fost bizar ca președintele României să-și facă de lucru cu cine mai știe ce alte treburi și să nu ia trenul pînă la Botoșani sau să nu participe, în București, la Festivitățile aniversare. Strict protocolar, dl Constantinescu ar fi comis o uriașă gafă dacă ar fi lipsit de la aceste momente aniversare. Aș zice chiar că președintele României ar trebui să se considere norocos de potrivirea între mandatul său și sărbătorirea a 150 de ani de la nașterea poetului. Cît despre intelectualul Emil Constantinescu, acesta ar avea toate motivele să se considere fericit că soarta i-a oferit o asemenea întîlnire. Din acest punct de vedere, e mai mult decît exagerat să citim un asemenea eveniment ca pe o afacere cu iz electoralist. Iar dacă ministrului Culturii i-a venit ideea ca acest an să fie declarat în România drept an Eminescu, dl Caramitru merită felicitări.

Despre Eminescu s-au scris în presa centrală în ultimele zile articole pe care le cred remarcabile. Unele pornesc de la idei pe care nu le împărtășesc, cu altele chiar nu sînt de acord, dar fiecare în parte și toate laolaltă stau dovadă că această aniversare nu e una de tipul parastaselor organizate de oficialități pînă în '89. Ideea de pildă, că articolele politice ale lui Eminescu au astăzi o actualitate care dovedește că în România nu s-a schimbat substanțial nimic mi se pare neserioasă, iar la o analiză mai adîncă de-a dreptul iresponsabilă. Am iarăși serioase îndoieli asupra lipsei de confort a lui Eminescu în calitate de român al unui timp dat. Și iarăși mă îndoiesc de saltul *peste fire* al poetului, la vremea sa, față de autorii vremii. Nu înțeleg de ce autori cu care Eminescu a fost contemporan și care ar merita o lectură mai atentă sau precursori ca Heliade și chiar Asachi trebuie scoși din discuție de dragul unei teorii a geniului absorbitor, care face nedreptăți literaturii române. Între geniul literar al lui Eminescu nu cred că există o relație de respingere față de contemporanii și de precursorii săi, decît dacă privim *Epigonii,* drept o graniță reală în literatura română. Ceea ce n-ar fi cazul.

Am mai scris asta și regret că revin - în perioada totalitarismului autohton, Eminescu a ajuns să fie considerat un fel de secretar general al poeziei autohtone. Mai nou, el a devenit un salvator postum într-o țară în care unii așteaptă un Mesia politic pentru că ignoră faptul că democratizarea e un proces, nu un dat, iar alții *vor* un asemenea Mesia pentru că nu au organ pentru democrație, ci simt nevoia unei "ordini" de tip totalitar. O ordine pe care să o facă ei și căreia să i se supună toți cei care nu sînt de acord cu punctul lor de vedere.

Dacă tot vorbim de dialog și de reinterpretare, anul Eminescu ar putea fi o cale prin care discuțiile despre democrație în România să capete un plus de substanță, iar așteptările ori voințele mesianismelor politice să cedeze pasul ideii democratizării ca proces de durată.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

2 – 8 februarie 2000
(Anul XXXIII)

4

Interviurile „României literare“

Paul RICOEUR:

MEMORIE ŞI UITARE

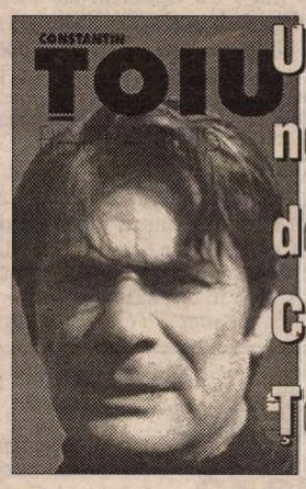
(pag. 20-21)

ENESCU – între Père Lachaise şi Tescani

(pag. 3)

Monica LOVINESCU despre YVONNE ROSSIGNON

(pag. 11)



Un nou roman de Constantin Ţoiu

(pag. 4)

Poeme de IUSTIN PANŢA

(pag. 8)

Gangsteri de macava şi exilaţi romantici

(pag. 19)

Nouă decenii de italienistică

(pag. 22)

POVARA DESTINULUI?

(pag. 16)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cîrtiţa şi Hegel

ÎN MARTIE 1969 primea bun de tipar *Euphorion*, cartea de debut a lui Nicolae Balotă (dacă nu punem la socoteală *Din spuma valurilor*, o plachetă de versuri din 1946, menţionată în *Dicţionarul* Zaciu, dar despre care nu ştiu nimic), culegere impozantă de eseuri critice, referitoare la mari opere româneşti şi străine din acest secol, care pleda atît pentru o "direcţie nouă" în critica literară, împotriva curentului călinescian la modă, cît şi pentru "autonomia eseului", idee, în schimb, în plină vogă în partea a doua a deceniului cu pricina. Autorul nu aparţinea generaţiei de tineri critici. Biografiile noastre nu semănau. Născut la 26 ianuarie 1925, Nicolae Balotă, aflat astăzi la 75 de ani, nu avea încă, la data debutului său editorial, 45 de ani, se numărase printre studenţii lui Blaga, în vremea refugiului la Sibiu al Universităţii clujene, şi apoi printre asistenţii filosofului, debutase în *Revista Cercului Literar*, tot de la Sibiu, în 1945, fusese arestat, în două rînduri, o dată, în 1949, pentru scurt timp, a doua oară, în 1956, pentru ani buni, şapte, dacă luăm în calcul şi domiciliul obligatoriu de la Lăteşti, pe malul Dunării, de unde a şi fost eliberat în 1964. Aproape douăzeci de ani de absenţă de pe scena literară, cum se vede. După eliberare, prima colaborare a fost la *Secolul XX*, consacrată lui Teillard de Chardin, sub o semnătură de împrumut. Abia în februarie 1965, E. Barbu îi publică în *Luceafărul*, semnat Niculae (sic) Balotă, un articol despre Joyce. Cînd mi-a căzut în mînă *Euphorion*, carte pe care am comentat-o, printre primii, dacă nu chiar primul, în pagina a doua a *Contemporanului* nr. 26 din 1969, Nicolae Balotă era deja un nume care nu mai putea fi greşit sau confundat, autor al unui însemnat număr de eseuri, mai ales în *Familia* de la Oradea. Eu însumi, călinescian convins, polemizasem cu el pe tema "direcţiei noi". Ne cunoşteam şi personal.

În cronică, remarcam, între altele, enorma cultură, propensiunea spre temeiurile filosofice ale literaturii, didacticismul superior, solemnităţile de stil şi respectul aproape religios faţă de scris. Ca acel monah care sărută coala albă de hîrtie înainte de a începe să înşire cuvinte pe ea, după cum scriam. Îi recunoşteam, cu onestitate, eseisticii lui Nicolae Balotă, însuşirile principale, care nu mi se păreau a fi şi ale generaţiei mele. Şi nu erau. Mai mult: nu puteau să fie. Autorul lui *Euphorion* era un supravieţuitor al unei lumi pe care noi n-o apucasem decît, cel mult, în prima copilărie. Formaţia lui intelectuală era alta şi cu mult mai serioasă decît a noastră. Vorbea despre lucruri care nouă nu ne erau, pur şi simplu, necunoscute, dar inaccesibile. Spiritul însuşi al eseisticii lui ne lua prin surprindere. Nu mă refer acum la faptul că noi făceam din autonomia esteticului un crez şi, la urma urmelor, un meterez capabil să ne apere de invazia marxismului şi a politicului de tip comunist, prin care ierarhia valorilor ar fi suferit o răsturnare, în vreme ce Nicolae Balotă milita, oarecum imprudent, pentru "o critică filosofic întemeiată" şi contra "impresionismului vag sofisticat", întrebîndu-se retoric dacă nu cumva "trece, în epoca noastră, esteticul printr-o criză". Cine va studia critica deceniului 7 va trebui, desigur, să analizeze felul în care eseurile lui Balotă au tulburat apele şi au dat naştere unor vii reacţii. Toate acestea rămîn instructive dincolo de a căuta să ştim cine avea dreptate. Voiam să observ însă un alt lucru, legat de diferenţa dintre noi, tineri critici ai vremii, care aveam în jur de treizeci de ani, şi Balotă, Negoiţescu ori Cotruş, care ne întreceau în vîrstă cu un deceniu şi jumătate, şi anume acea complexitate culturală care lor le venea ca o mănuşă şi la care noi abia dacă puteam rîvni, formaţi cum eram într-un climat neprielnic şi îngust, ca să nu spun mai mult. ■

(Continuare în pag. 5)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Indici ai bunăstării: astăzi, pubela

FURTURILE, tâlhăriile, corupţia, răpirile, violurile, prostituţia, comerţul cu droguri, execuţiile de tip mafiot au devenit în România întâmplări banale. Dacă asasinul Râmaru a ţinut afişul ani în şir, urmaşii săi nu stârnesc decât curiozitatea de-o clipă a cititorului de ziare. Am fost tentat şi eu să acord credit susţinătorilor tezei conform căreia nu criminalitatea n-a crescut în România, ci doar reflectarea acesteia în presă. Naivă iluzie! Statisticile arată exact contrariul: ziarele nu amplifică, ci prezintă selectiv multitudinea de situaţii criminale petrecute într-o singură zi în ţară! De la furtul mărunt al poşetei, în plină stradă, sub privirile impasibile ale trecătorilor, la agresiunea din tramvaie, autobuze şi metrouri, până la cerşetoria combinată cu violenţe bestiale şi la pătrunderile prin forţă ori şiretlic în casele bătrânilor neputincioşi, românii au epuizat toată gama atrocităţilor.

Abia începusem să scriu acest articol, când privirile mi-au fost atrase de unul din nenumăraţii indivizi ce scotocesc zilnic bidoanele de resturi menajere plasate - strategic! - în mijlocul patrulaterului de blocuri în care locuiesc. Situată cam la treizeci de metri de geamul meu, „gheena" respectivă mi se înfăţişează drept un fabulos laborator de studiu al evoluţiei sociale a românilor. Multă vreme, vizitatorii predilecţi ai pubelelor au fost cerşetorii. De câtva timp, au început să se perinde, cu o frecvenţă deprimantă, bătrâni şi femei cu copii în braţe. Dar mai ales tineri echipaţi ca de campanie, prevăzuţi cu traiste, genţi încăpătoare şi saci.

Dar să revin la eroul meu: după ce-a răvăşit cu gesturi experte cele patru pubele şi n-a găsit nimic (concurenţa luase, pesemne, tot ce fusese de luat!), cu o dezarmantă nonşalanţă, a moşmondit în zona fermoarului de la pantaloni şi a urinat îndelung pe recipientele de tip european ce fac, de vreun an încoace, mândria primăriei municipale!

Nu ştiu dacă e de căutat vreo simbolistică anume în gestul clientului dezamăgit al gunoaielor menajere. În orice caz, dezinvoltura cu care un om în toată firea se lăsă în voia fiziologicului sub potenţialele priviri ale câtorva sute de locatari spune ceva despre relaxarea de inspiraţie animalică pogorâtă peste mulţi români. Într-o zi, am avut curiozitatea să intru în vorbă cu un astfel de explorator, iar replica sa a fost cel puţin descumpănitoare: „Dar ce-aţi vrea? Să fur sau să omor pentru o bucată de pâine?" Omul avea dreptate. Pentru o mare parte a populaţiei din România, cerşitul a devenit o profesie onorabilă. Fie că se desfăşoară mai primitiv, prin scormonirea lăzilor de gunoi, fie că ia forme sofisticate, gen concursurile bingo televizate, esenţa rămâne aceeaşi.

M-am mirat, de asemenea, de fiecare dată când vreun politician sau şef al S.R.I.-ului evalua cu un aer expert cifra de afaceri a economiei subterane. În deplină naivitate, m-am întrebat şi eu, ca multă lume: dacă guvernanţii sunt capabili să diagnosticheze atât de precis ce se întâmplă în afara legii, de ce nu sunt în stare să stăvilească fenomenul? Răspunsurile întârzie. Iar când sosesc, ele provin tocmai din zona interlopă. Bănuielile de până acum încep să fie confirmate tocmai de inşii care duc pe umeri marile afaceri invizibile ale ţării. Unul dintre ei dezvăluia la televizor, cu o naturaleţe înspăimântătoare, mecanismul derulării afacerilor, mai mult sau mai puţin deochiate, din economia paralelă.

Elucidarea fenomenului nu e decât o chestiune de „voinţă politică". Se ştie cu precizie că marii infractori lucrează mână în mână cu o parte a poliţiei. Datele lui Sandu Geamănu - „omul din subterană" intervievat de „Tele 7abc" - ar trebui să provoace o adevărată revoluţie în poliţia română. Nu va provoca, firește, nimic, aşa cum nici sesizările presei n-au condus decât la spectaculoase muşamalizări. Pro-europenii din politică şi justiţie nu au defel curiozitatea să afle cum au reuşit sute şi sute de colonei şi generali din poliţie să-şi înalţe vile şi case de vacanţă, să-şi cumpere maşini ce costă zeci de mii de dolari - şi toate acestea dintr-un salar de bugetar!

Ideea lui Dudu Ionescu de a explica, simplist, spectaculoasele decizii de „neîncepere a urmăririi penale" prin „fireasca solidaritate de breaslă" a poliţiştilor, făcând o paralelă (cel puţin nefericită) cu „solidaritatea gazetarilor", te cam pune pe gânduri. Cred că-ţi trebuie multă rea-credinţă pentru a compara hărţuielile la care sunt supuşi adeseori ziariştii, învinuiţi pentru „delicte de opinie", cu ascunderea unor fapte criminale de-o maximă gravitate - de la accidente de maşină provocate sub influenţa alcoolului, la complicitatea cu infractorii şi la ascunderea unor probe.

Probabil că putreziciunea aceasta - ajunsă obiect de glume în îndoielnice „talk-show"-uri televizate - explică enorma rezistenţă la demilitarizarea poliţiei. Retorica şmecherească privind costurile „tranziţiei" nu mai duce de nas pe nimeni, într-o ţară în care mamuţii industriali absorb zilnic miliarde de lei. Demilitarizată, adică obligată să asculte mai mult de ordinele legii decât de ale „superiorului", poliţia şi-ar pierde nu doar aplombul (de pildă, nu vei mai fi oprit de curcanii de la circulaţie pentru a ţi se aplica o amendă „după ochi", numai pentru că sergentul major semi-analfabet s-a trezit cu faţa la cearşaf!), ci şi imensele surse de câştiguri.

Bătălia pentru demilitarizarea poliţiei - ce-ar trebui să fie una din urgenţele acestui regim care se pretinde ultra-pro-europenist -, la fel ca şi lupta contra aplicării legii dosarelor de securitate arată în ce măsură esenţa statului român a rămas una perfect comunistă. Cu o lege a secretului de stat care face să râdă şi curcile, cu jenanta grijă pentru simboluri (plăci bilingve, drapele, steaguri etc.), dar şi cu o totală indiferenţă faţă de ce se întâmplă cu omul în carne şi oase, societatea românească îşi dovedeşte infantilismul. La ce a dus aceasta? La blazarea plină de resentiment a populaţiei, la indiferenţa faţă de propria soartă (cu cât se zbate mai mult, cetăţeanul constată că o duce mai prost!), la minciună şi tîcăloşire în masă.

Ca un caz particular, aş menţiona vizita, la mijlocul lui ianuarie, a lui Ion Iliescu la Timişoara. Persona non-grata, ani în şir, în oraşul revoluţiei din 1989, de data aceasta liderul P.D.S.R. a sosit pe malurile Begăi ca un învingător. El şi-a lansat în linişte una din anostele cărţi şi a stat îndelung la taifas cu suporterii, sub privirile blânde ale presei şi ale adversarilor de ieri. Cum se explică acest lucru? Prin compromiterea de către actualii guvernanţi a ideii de alternativă la conducerea ţării. Îl detestam cu toţii pe Iliescu nu doar pentru rolul nefast jucat în ruinarea ţării, ci şi pentru că ne iluzionăm că se vor găsi înlocuitori mai buni şi mai cinstiţi decât el, veritabili patrioţi obsedaţi de salvarea ţării. Iată că ceea ce n-au reuşit teroriştii din decembrie - să facă din Ion Iliescu o persoană onorabilă! - au reuşit trei ani de guvernare constantinesciano-ţărănistă!

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

SINCERITATE, directeţe, dorinţă şi uşurinţă în a vă lansa într-o comunicare caldă, impetuoasă. Egale, poate prea egale între ele, ca realizare artistică, nici una n-aş putea să spun că este slabă, cum nici una nu străluceşte cu adevărat. Îmi imaginez că toate cele 12 poeme, alese de săptămânalul "Literatura şi arta" din Chişinău şi publicate acolo de curând, sunt asemenea *Casei din duminică,* cea mai frumoasă din grupajul pe care mi l-aţi încredinţat şi singura care ar rezista deocamdată într-o revistă de aici. Spuneţi că debutul neaşteptat v-a *răvăşit,* că vreţi să ieşiţi din starea de incertitudine în care vă aflaţi. Din păcate incertitudinea nu se va risipi, nici la dvs., cum nici la nimeni, poeţii nu sunt mai niciodată mulţumiţi de ei înşişi. În ceea ce vă priveşte, cred că o "baie" de literatură română de cea mai bună calitate ar fi lucrul ce se cere pentru a vă moderniza vocabularul, pentru a ieşi cât mai repede la larg, renunţând la unele ticuri şi moliciuni ale limbii care se vorbeşte dincolo de Prut. Toată stima pentru sufletul dvs. pur şi generos cu care veţi intra în literatură nu ca într-o grădină cu trandafiri ci într-o arenă de onoare cu reguli şi obligaţii. Transcriu aici *Casa din duminică.* "Muşcate şi hortensii/ Se-nchină soarelui/ pe pragul/ Casei din duminică/ Stâlpi harnici/ Omenesc oaspeţii/ Ce trec prin poarta/ Casei din duminică./ Miros de coapte/ Coarne aurii mângâie/ Casa din duminică./ *Nu-i bai* vorbă muiată-n/ Bunătatea/ Casei din duminică./ Văzduh încrustat/De buzele-n colind/Ale neamului/Casa din duminică/Lăcrimioare-n strat/ Şi pe obrajii/ Casei din duminică./ Hotar hărăzit a exista/ În memorii/ Legănat de-amintiri/ Ferit de intemperii/ Casa din duminică/ Uvertură, interludiu/ Răvnitul epilog/ Casa din duminică". (*Lucia Bota,* mun. Ungheni) ● Dezamăgire pe tot frontul, îmi pare rău s-o spun. După o lungă pauză îmi trimiteţi încă o dată, transcrisă de mână, nuveleta aiuritoare *Aripi de fluture* în care n-aţi făcut aproape nici o modificare. Măcar dacă aţi fi renunţat la episodul scabros cu câinele. Vă asigurăm şi data trecută că scriind această tulbure şi încâlcită poveste aţi sacrificat de fapt energii şi motive din care v-ar fi ieşit poate un volum de versuri. Citindu-vă însă şi poemul intitulat *Cel care iartă e Cuvântul,* scris între timp, mă surprind având îndoieli că aţi fi cu adevărat în stare să vă speculaţi, în contul poeziei, visătoriile, contemplarea elucubraţiilor induse de drog şi chiar clasica şi încă productiva inspiraţie. (*Liviu Zamfiriu,* Constanţa) ● Cred că vă mai trebuie timp ca să vă puneţi nu într-o oarecare ordine, cum spuneţi, ci într-o ordine reală creaţia din ultimii ani. Spuneţi la un moment dat, şi n-am nici o îndoială că sunteţi desăvârşit în sinceritate: "Trăirea interioară intensă de care am avut parte în aceşti ani m-a obligat să încep să-mi aştern pe foaia de hârtie gândurile şi sentimentele, atât de numeroase şi profunde încât se buluceau, practic, în vârful creionului meu...". Aţi trăit un şoc şi asta v-a făcut fericit un timp. Dar lângă starea de bine, de uimire şi de plutire s-a instalat şi puţină spaimă şi derută. Dacă puteţi să mă credeţi, vreau să vă asigur de două lucruri. Foile cu poezii nu vi le voi face ghemotoace pentru jocurile câinelui pe care nu-l am, dar nici nu consider că poeziile în forma lor de acum se ridică la exigenţele unui debut adevărat. (*Laurenţiu-Adrian Digeis,* Târgovişte) ● Scrisoarea dvs. nu este dintre cele care merită să fie păstrate, şi nici versurile nu sunt de scos în lume, fie şi numai pentru faptul că scrieţi cu greşeli de ortografie. Ştiu că aţi făcut acum ochii mari, şi nu vă vine a crede. Vă pot arăta când doriţi, pe document: *spune-aţi, sentimentu care l-am avut,* Sufletul *m-il* voi regăsi, *ma-i* impresionat, dar *nu şti* dacă. Nu e cazul să dăm vina pe dactilografă. (*Silviu-Bogdan Baciu,* Râmnicu Vâlcea) ● Suntem mişcaţi de faptul că de emoţie v-a tremurat mâna cu care ne-aţi scris. Vă informăm la rândul nostru că nu ne-a fost greu deloc nici să vă citim versurile şi nici să le înţelegem. N-avea rost să vă faceţi atâtea griji în această direcţie. Pe noi ne-a pus puţin pe gânduri prezenţa *rânjetelor,* a *trăiştilor* şi, Doamne, iartă-ne, a acestui vers pe care-l transcriem aşa cum l-am găsit: "Le freamătă sexul în gâtlej". Încolo, am priceput tot, cu uşurinţă şi nonşalanţa, probabil, cu care îi promiteţi cuiva: "Mă voi unge pe trupul meu firav/ Cu zâmbetul tău bleg de iubire". (*Gabriela Ivănescu,* Vişoara, Neamţ) ● Probă de scrisoare: "Stimată redacţie, Voi fi scurt şi la obiect: Mă numesc Cristian Gurgui şi pretind că scriu poezii, aşa că vă trimit câteva, întrebându-vă dacă, unde şi cum aş putea să le public, pentru a debuta. Aştept răspuns la adresa: Str. Câmpineanca, nr. 2, Bl. RE 3, Sc. A, Et. 10, Ap. 41, Sector 3, Bucureşti. Pt. Cristian Gurgui. P.S. Unde aş putea să mai încerc? Cine se ocupă de tinerii poeţi? Se mai ocupă cineva?" Cum creaţiile domnului Gurgui nu sunt cine ştie ce, şi nici nu atenuează prin valoare agresivitatea cu care ne abordează, îi lăsăm lângă adresă o probă lirică pentru a atrage atenţia amatorilor că autorul Gurgui aşteaptă răspuns la întrebările sale şi că vrea să debuteze undeva, indiferent unde. Iată şi mostra: "Sunt o clipă, din/ iubirea Celui ce Este,/ care-a ţipat din toate puterile sale: HAI, FII şi TU!.../ Şi n-am fost, fiindcă/ n-am putut să nu mă fiu.../Şi sunt şi eu, precum/ am primit poruncă de sus.../ Şi m-am născut *e,*/ un singur cuvânt: *Fii!*.../ Şi m-am fost, pentru-a fi, doar o clipă, un *sunt*..." (*Cristian Gurgui,* Bucureşti) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

Enescu – între Père-Lachaise şi Tescani

AM FOST la Tescani. A doua oară. Încă de prima dată, din momentul când am vizitat "Casa memorială" - impregnată de atmosfera artei şi a marii iubiri a lui George Enescu pentru pământul Moldovei şi pentru "Maruca" - şi am citit ce era reprodus acolo, pe perete, m-am decis să scriu ceea ce urmează mai jos. Am revenit a doua oară, după câteva luni, în primul rând ca să mă pătrund mai bine de tot ce pluteşte în aer acolo (*aici,* unde scriu!) şi să capăt forţa - ca Anteu, în contactul cu un pământ binecuvântat, mustind de frumuseţe şi de emanaţiile unei ascunse pasiuni - de a-mi depăşi sfiala în faţa bănuitelor contra-argumente a uimirii muzicologilor, poate a condescendentului zâmbet din partea specialiştilor enescoizi sau a unor rezistenţe absurde. Leit-motiv: «*Ultime dorinţe...*»[1]. Sfiala odată învinsă, am găsit puterea de a crede ferm, că nu mă înşel şi de a o spune răspicat: George Enescu *trebuie* să revină, *aşa cum a dorit-o,* dacă nu s-a putut *pe,* măcar *în* pământul Moldovei şi anume, aşa cum a cerut-o şi iubita lui «Ma princesse», la Tescani, împreună cu ea. «*Subsemnatul [...] doresc să...*».

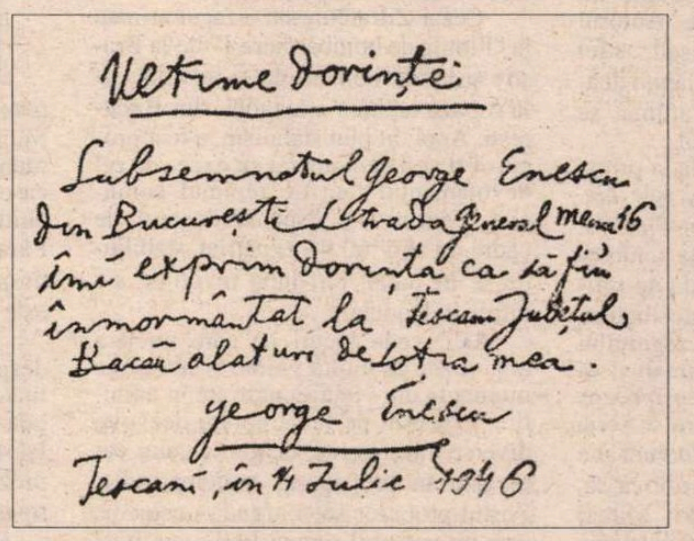
Apreciez că este o temă de mare actualitate. De ce "de actualitate" şi chiar "mare"? Poate că însăşi întrebarea sau îndoiala din subtext ar trăda o anumită concepţie despre ce se (mai) consideră "de actualitate", o mentalitate relativă la ierarhizările şi sedimentările stereotipizate din conştiinţa noastră colectivă, devenită "tradiţională" ori poate manipulată să fie astfel, prin diversele "documente de partid", manuale vechi şi noi, prin mediatizări, declaraţii peremptorii ale unor "factori de răspundere" sau lideri de opinie, sofisme proferate cu aplomb ale unor gurù calpuzani.

A devenit "de actualitate" mai ales ceea ce trăim *material* - frig, foame, sărăcie, nivel de trai lamentabil, salarii mizere şi pensii ruşinoase, imagini porno sau tip "Playboy", schimbare de guvern, exod al tinerilor, naşterea sau avortarea unei "legi", o revoltătoare corupţie deşănţată, arestare de coţcari "de rangul doi", aventuri sau declaraţii ori achiziţii - a noului Mercedes sau vilă ori apartament -, ori măcar ceva despre recentul amor al ziselor "VIP"-uri, rememorare materializată în vorbe, în imagini TV, în filme, a "revoluţiei" şi a "teroriştilor". "Material" se arată uneori a fi şi un avatar a ceea ce ar putea fi *spiritual:* ridicarea unei catedrale măreţe, ca surogat al dreptei credinţe întru umilul Christos, un discurs cosmetizat ca înlocuitor al dragostei de ţară, o ceremonie materializată în ipocrite coroane, pentru comemorarea jertfei - în fond batjocoritoare - a "Eroilor", o celebrare fastuoasă a geniilor literar-artistice, o grevă ca manifestare a libertăţii recucerite, o injurie sau calomnie drept concretizare absurdă a sentimentului regăsit al respectului de sine ori ca justificare a "drepturilor omului". Uităm, în acest noian al "actualităţilor", de adevărata spiritualitate, care ne poate salva prin *permanenţa* ei, care poate reda *identitatea* pierdută sau pe cale să dispară a acestei ţări. Se uită însă, adesea, că şi "materialul" poate să devină spiritualitate: «Sunt născut în inima Moldovei... Pământul natal cu tot ce este în el îl purtăm toată viaţa în noi» (G. Enescu, *Casa T.*). Plecând, în 1946, din ţara în care nu mai avea nici drept la pensie (spune R. Drăghici, 181), Enescu recita, la îmbarcare: «O, Moldovă, draga mea!/ Cine pleacă şi te lasă/ e pătruns de jale grea!»; iar Maria Cantacuzino-Enescu, donând conacul Tescanii României «otrăvită de ură fără rost» (*Casa T.*), scria administratorului Ion Milom, în 1947: «dăruind Tescanii României, nu mă despart de Tescani», şi evocă pe strămunii ei, «carne şi suflet cu acest pământ» (*ibid.*). Este vorba despre Tescani, pământul celebrat de Enescu la Radio-difuziunea franceză şi în *Souvenirs* drept «une maison qui m'est chère» (Gavoty 141), unde el a pus «le point d'orgue final» la *Oedip* (*ibid.*)[2].

"Intrarea în normal" nu poate fi marcată prin ipocrite şi tranzitorii festivităţi care erau mai înainte "fruct oprit". Dar nu ne ajută nici permanenta obsesie sterilă, ineficient pasivă, a sărăciei, frigului, ipostazelor adesea dezgustătoare ale "politicului" sau corupţiei, nemuncii sau raptului de tot felul - obsesie firească şi legată de vectori vitali ai oricărei fiinţe umane, dar care, fiind şi o reacţie psihică absolut stearpă, riscă să ne alieneze, să ne înstrăineze definitiv de identitatea noastră.

Desigur, nu va fi, zilele acestea, nici o "comemorare Enescu"; "Festivalul Enescu" trezeşte fervoare cu câteva săptămâni ori zile înainte, o dată pe an, şi este departe, în timp, de luna ianuarie (când va deveni "actual" Eminescu!); nu s-a anunţat, după câte ştiu, lansarea unui epocal "CD-Enescu"; nu are loc vreun concert-mamut consacrat marelui magician. Dar *de ce,* pentru asemenea oameni ai României, ar trebui să fie vreo aniversare, o "dată festivă", nu atât ca să se scrie despre ei, ci pentru a spune că asemenea trei-patru *adevărate* "genii" reprezintă o temă de eternă actualitate, că sunt un *memento* pentru noi toţi? Dacă ar dispărea - să facem o cruce împotriva Necuratului ori să batem, păgâneşte, în lemn! - neamul acesta, dacă s-ar şterge de pe hartă ţara numită "România", totuşi vor continua să existe, pentru toţi "străinii" (ating, cu aceasta, şi snobismul românesc), numele şi opera genialilor *Enescu* şi *Brâncuşi* - nu numai ale lor trebuie să ne fie scumpe, dar în primul rând *ei,* datorită limbajului creaţiei lor, sunt şi universal cunoscuţi, ba chiar sunt obârşii de influenţe în artă şi viaţă: «Enescu a fost influenţa determinantă în existenţa lor [a «muzicienilor care l-au cunoscut»] şi nu numai din punct de vedere muzical» (Yehudi Menuhin, *Casa T.*). Pentru că, pe lângă genialitatea lui artistică, "Enescu este «la noblesse faite homme»", scria B. Gavoty, 12) şi: «Eu îl aşez printre cei mai mari compozitori contemporani» (19). Sunt folosite numele, chipurile, operele lor, ca imagini emblematice ale românităţii, ca slogane "naţionale", turistice, politice - dar, în genere, se aşterne peste ei "uitarea" românităţii, dacă nu bate un orologiu festiv, dacă nu sunt "iminente" datele comemorative, "Uitarea românească", fâsâitul lamentabil de după măreaţa explodare a "mămăligii", viermuiala în penibila uitare de sine a "românităţii" (care *există,* dacă nu facem tot posibilul să nu fie aneantizată definitiv şi dacă nu suflăm, unii, din când în când, cenuşa de pe jar). *"Coloana infinită"* se distruge, în fond, într-o magazie, Enescu este o bună afacere din timp în timp, dar zace în luxosul muzeu în aer liber, cimitirul *"Père-Lachaise"* din Paris, sub reţea marmură albă, pe care străjuie imortelă o rază de porţelan (aşa am văzut-o eu, în 1980), pusă de Academia Franceză (aşa mi s-a spus, atunci, şi aşa am depistat lespedea, ghidată de foaia de vizită turistică vândută de paznic - pe atunci cu "2 frs"). Enescu *a vrut, vrea,* să fie în pământul Moldovei, «la Tescani» - împreună cu «soţia mea». *Aceasta* este actualitatea permanentă. Şi dacă nu o scriem, răspicat, brusc, "din senin", ca să pară "o bombă", poate că nu mai are efect, în noianul de efemere, unele jalnice, "actualităţi româneşti".

«Ultime dorinţe. Subsemnatul George Enescu din Bucureşti strada General Manu 16 îmi exprim dorinţa ca să fiu înmormântat la Tescani, Judeţul Bacău alături de soţia mea. George Enescu. Tescani 14 iulie 1946» (Casa T.): aşa a scris genialul martir, cu mâna evident măcinată de artroză. Ca şi scrisul, despre care un grafolog i-a spus că este al unui jupuit de viu (caracterizare admisă de Enescu: (Gavoty, 182). Orice muritor, dacă "lasă" - cum se zice - cu "limbă de moarte " dorinţa lui, aceasta i se respectă; altfel - ştie românul încă din străbuni, şi dacă nu o mai ştie, să i-o reamintim - este mare blestem pe capul urmaşilor. Numele lui "George Enescu" este rostit de toate buzele feţelor cultivate din întreaga lume civilizată, iar pe ziduri apare, la concerte mari, la Operă, la "Festival", afişul cu chipul lui inspirat şi chinuit de sublimul creaţiei - cel mai melodramatic, ca atracţie semi-comercială. Dar nu manifestăm adevăratul *respect* pentru acest *om,* pentru acest nume atât de mediatizat la răstimpuri, obiect de succes comercial asigurat, care atrage "şi turişti străini". *Rapsodiile române* ale lui te întâmpină în unele mari magazine occidentale, inaugurează congrese internaţionale, "ne mândrim" că în *Larousse* (1995) este menţionat ca «violoniste et compositeur roumain». Iar umila lui «ultimă dorinţă» nu se poate învrednici nici *actuala* Românie să i-o îndeplinească? Oare *cu ce drept* a fost uitată dorinţa aceasta. Mi se asociază «dorinţa» lui cu disperatele strigăte de durere ale altui mare exilat, Nicolae Bălcescu, care se tortura la Palermo, că nu i se îngăduise măcar să vină să moară pe pământul unde se născuse: «le e teamă şi de un cadavru...» (Scrisoarea lui Bălăceanu către Ion Ghica). Nu uit că am scris (în *România literară,* 1984, 17, nr. 36) şi despre "dorinţa" acestui tragic exilat şi pe care nu s-a învrednicit nimeni să-l caute *realmente,* în criptele Capuccinilor din Palermo. S-a reuşit *asta,* pentru osemintele lui Nicolae Titulescu (care erau tot în Franţa), fiindcă, după decembrie 1989, un tenace-întru-aceasta ministru de Externe şi colaboratorii lui s-au străduit s-o facă. Este cu neputinţă să nu reuşească, *dacă vor,* un actual ministru al Culturii - care este inimos şi competent, dar şi mare artist el însuşi -, împreună cu Ministerul de Externe şi alte ministere odată sensibilizate şi, de ce nu, însăşi Preşedinţia României. Vor şti să obţină, de la Statul francez, de la *actualul* Preşedinte al Franţei, atât de favorabil nouă, îngăduinţa de a satisface «ultimele dorinţe» ale unui geniu al omenirii, care *a dorit atâta lucru măcar,* ale auto-exilaţilor George Enescu şi Maruca, soţia sa. Dacă am mai fi în "Epoca de aur", poate că aş fi înţeles că nu era *încă* de dorit un asemenea transfer al osemintelor celor doi grav ofensaţi ai fostului regim. Dar acum? în regimul actual? *în actualitatea* noastră - cu toate păcatele ei -, în care, cert, ar fi revenit şi Enescu, dacă ar fi fost în viaţă? Pământul Tescanilor îi aşteaptă pe amândoi, aşa cum au dorit-o, oriunde şi neîntârziat, dacă nu în cimitirul satului, în «capela», de fapt bisericuţa familiei, din «1769», nu aşteptând cine ştie ce fonduri pentru construcţii monumentale ori pentru restaurări măreţe. Presupunând că nu s-ar recunoaşte valoarea intrinsecă a "unor oseminte", este indubitabilă valoarea lor simbolică, precum şi importanţa respectării dorinţei fiinţelor din care provin. Cine ar invoca argumentul că asemenea nume ilustru este mai nimerit să se afle printre alţi iluştri francezi (uneori, rari, şi străini) se poate linişti: ar mai exista acolo încă un cenotaf printre altele. Dar ce a rămas din trupul său (nu simplul "nume") să revină *unde a dorit el.* Să ne gândim şi la faptul că *acolo,* la *"Père-Lachaise",* el rămâne ca un exilat printre alte nume ilustre în răceala de muzeu funerar a celebrului cimitir. Sunt resturi pământeşti, acolo, pe care nu le pot veghea, zi şi noapte, ca la Tescani, candela aprinsă de oamenii locului şi plopii care l-au inspirat, românii care s-ar putea închina, zilnic, la mormântul lui.


Ultime dorinţe!

Subsemnatul George Enescu
din Bucureşti Strada General Manu 16
îmi exprim dorinţa ca să fiu
înmormântat la Tescani Judeţul
Bacău alături de soţia mea.

george Enescu

Tescani, în 14 Iulie 1946

El nu a dorit să fie la "Père-Lachaise" (poate că nici în Panthéon): el a dorit să fie în *pământul lui, moldav.* Aici ar fi venerat ca *el,* singur, nu printre alţii, alături doar de iubita lui de-o viaţă. Aici ar putea veni şi pelerini din întreaga ţară - de ce nu: cum vin la Ştefan, la Putna -, iar locul acesta ar da unul dintre prilejurile de regăsire a "identităţii" noastre. Enescu - la fel ca şi Bălcescu, la fel ca şi alţii, desigur - ar deveni şi unul dintre *modélele* pe care le căutăm - modéle reale, nu de absurde "VIP"-uri -, ale eternei, invincibilei legături cu străbunii îngropaţi tot pe aici, ale iubirii pentru pământul acesta pe care vor tot mai mulţi tineri (mişeleşte îndemnaţi şi criminal neajutaţi aici) să-l părăsească. El *a vrut* să trăiască în România, reală, liberă, dar - ca şi nefericitul Bălcescu şi atâţia alţii, exilaţi sau martiri ucişi în ţară - nu i-a fost îngăduit asta; el *a vrut* să revină cel puţin resturile trupului neînsufleţit: să se îngăduie, să se *poată, acum!*

Este o temă de actualitate? Da! Şi promit (bine ar fi s-o facă şi mulţi alţii!) *să nu las* să se uite această «dorinţă», până când ea nu se va realiza cât mai curând. Trebuie pus «tot sufletul» în aceste insistenţe, căci: «Orice lucru îl faci, trebuie să-l faci cu tot sufletul» (G. Enescu, *apud* Drăghici, 173). Să rămână o veşnică actualitate pentru toţi cei care *cunosc* «dorinţa» lui Enescu şi a soţiei, pentru toţi cei care *pot* să i-o îndeplinească, pentru toţi cei care au trecut pe la Tescani, care s-au bucurat de ospitalitatea casei *lui* şi a *Marucăi* - până când vor fi aduşi *aici,* în pământul lor iubit. La 4 mai vor fi trecut 45 de ani de când a mai rămas, şi după moarte, în *alt* pământ. «Viaţa oricărui om e ca o coardă de arc care, întinsă, oscilează şi revine încet la poziţia simplă şi dreaptă de la care a plecat. Eu revin de unde am luat-o [...]» (G. Enescu, *Casa T.*).

Tatiana Slama-Cazacu

Tescani, finele dec. 1999 - începutul ian. 2000

---

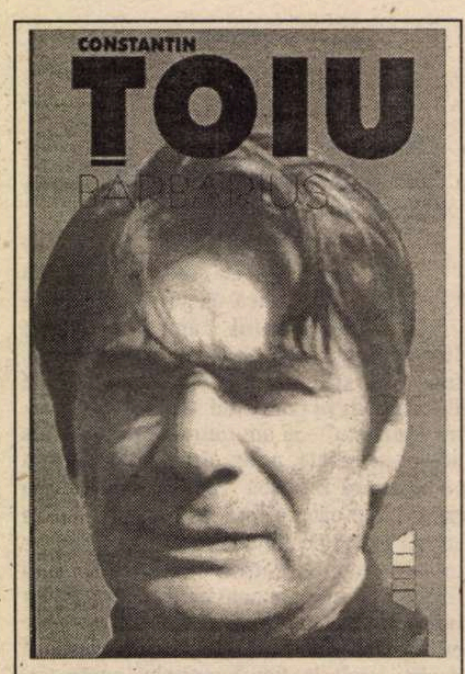
[1] Citatele (redate între « ») sunt din exponatele de la «Casa memorială - Centrul de Cultură "Rosetti-Tescanu - George Enescu» (citat: *Casa T.*), cu excepţia celor menţionate ca : *(apud)* Cosmovici (Alex. Cosmovici, *George Enescu în lumea muzicii şi în familie,* Bucureşti, Ed. Muzicală, 1990); *(apud)* Drăghici *(Amintirile lui Romeo Drăghici despre George Enescu,* în Cosmovici, 166-183); *(apud)* Gavoty (B.Gavoty, *Les souvenirs de Georges Enescu,* Paris, Flammarion, 1955). Mulţumiri d-nei dr. Elena Bulai, directoarea "Centrului Tescani"; de asemenea, d-nei secretare Daniela Munteanu.

[2] În traducerea în limba română (*Amintirile lui George Enescu,* Bucureşti, Ed. Muzicală, 1982, 87), s-a scos următoarea frază, fără ca măcar să se marcheze aceasta prin[...], ci s-au pus...: «Pauvre maison, pauvre domaine, aujourd'hui disparu dans les tourmentes de la révolution». Măcar şi pentru că atât casa, cât şi domeniul sunt astăzi "eliberate", ele însele, cei doi proprietari trebuie să revină cel puţin în ipostaza dorită de ei, când au plecat.

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

CONSTANTIN ŢOIU POVESTEŞTE...



Constantin Ţoiu, *Barbarius,* Bucureşti, Ed. Allfa, col. "Romanul românesc contemporan", 1999. 280 pag.

Nimic prozaic

DACĂ am adopta limbajul celor care prezintă filme în ziare, am putea spune, despre romanul *Barbarius* al lui Constantin Ţoiu, că este un "roman de artă". În cele 280 de pagini ale sale, nu există aproape nimic prozaic. Autorul povesteşte artistic fiecare episod, astfel încât până şi stoarcerea unei lămâi deasupra unor felii de somon afumat se transformă într-un ceremonial.

Constantin Ţoiu nu se află la prima carte de acest fel. Romanele sale *Galeria cu viţă sălbatică,* 1976, *Însoţitorul,* 1981, *Obligado,* 1984 şi *Căderea în lume,* 1987 au adus o undă de rafinament în literatura noastră postbelică, pauperizată forţat de esteţii regimului comunist. Prozatorul s-a remarcat şi printr-o publicistică scrisă *cu plăcere,* flagrant diferită de aceea care se scria în mod curent. (*România literară* are norocul de a găzdui şi azi rubrica sa, *Prepeleac).* Vasile Alecsandri, Mihail Sadoveanu, Mateiu I. Caragiale fac parte din ascendenţa literară a lui Constantin Ţoiu, iar Ştefan Bănulescu, Radu Petrescu, George Bălăiţă - dintre cei cu care el s-a aflat în emulaţie.

Ceea ce-l distinge pe Constantin Ţoiu chiar şi printre contemporanii cu care seamănă este *un stil boieresc* în practicarea literaturii. Nu este vorba numai de estetism, rafinament, voluptate a digresiunii, ci şi de o ţinută de la care prozatorul nu abdică niciodată, de o incompatibilitate cu spiritul plebeian.

Acest stil face şi farmecul romanului *Barbarius.* Atmosfera este aceea din nuvela *Moartea la Veneţia* a lui Thomas Mann. Un bărbat în vârstă de şaptezeci şi trei de ani, Cezar Zdrăfculescu, se pregăteşte să moară, calm, senin, făcând o excursie la Sinaia şi vizitând-o pe o cunoscută a sa, Agripina Boboc, o femeie trecută şi ea de mult de prima tinereţe. Bărbatul nu suferă de nici o boală gravă, nu este ameninţat de nimeni şi nici nu intenţionează să se sinucidă. Totuşi el simte că urmează să se despartă de viaţă şi vrea să se despartă lin şi ceremonios, eventual să şi sărbătorească despărţirea.

Cezar Zdrăfculescu a făcut armata la "Flotila de bombardiere 1" de la Braşov şi la un moment dat a fost detaşat la o bază tehnică a aviaţiei, din Bucureşti. Apoi, în plin stalinism, a fost procuror şi şi-a demonstrat cu exces de zel devotamentul faţă de regimul comunist, pentru a-şi "spăla" dosarul de cadre. În anii '60 s-a expatriat, stabilindu-se în Italia, iar după revoluţie s-a întors în România.

Aici, vede locuri pe care nu le-a mai văzut de multă vreme şi retrăieşte momente din viaţa sa păstrate în amintire. Procesul de rememorare dezvoltă diverse interferenţe, de genul celor care apar în propagarea undelor radio. Fostul procuror se confundă uneori pe sine cu pretorul roman Philippus Barbarius, a cărui biografie a cunoscut-o pe cale livrescă, pe vremea când se afla la Roma. De asemenea, faptele şi opiniile lui Cezar Zdrăfculescu sunt comentate mereu, în surdină, de un alter-ego al său, Rânzei, o conştiinţă lucidă şi sarcastică, gata să cenzureze orice interpretare romantică a trecutului. Ca să nu mai vorbim de reflectarea gesturilor şi reprezentărilor personajului principal în conştiinţele altor personaje, de exemplu în aceea a Zamfiriţei Micescu, care mai este şi medic psihiatru şi prin care se introduce astfel în roman o perspectivă ştiinţifică, distrugătoare de iluzii. Folosind atât de multe şi insolite unghiuri de înregistrare-inventare a realităţii, Constantin Ţoiu se află în situaţia unui regizor de emisie de la televiziune. Cu bun-gust şi cu mobilitate intelectuală, el comandă schimbarea perspectivei narative exact atunci când trebuie, ceea ce înseamnă exact atunci când cititorul începe să se plictisească.

Dragoste şi erotism

ROMANUL este plin de un erotism difuz şi inanalizabil, ca erotismul din şampanie. Indiferent dacă descrie icre de Manciuria sau ceaiuri afrodisiace, munţi cu vârfurile ascunse în nori sau case de toleranţă, prozatorul trezeşte în cititor nostalgia beatitudinii amoroase. Parafrazându-l pe Titu Maiorescu, despre romanul său s-ar putea spune că este un vis liber al senzualităţii.

În mod surprinzător, în episoadele desprinse parcă din Boccaccio, sexualitatea este la fel de elegant reprezentată ca în cele de o desăvârşită decenţă. Îşi spune cuvântul aici simţul artistic al prozatorului, care nu lasă nimic netransfigurat.

O adevărată capodoperă a genului este, de exemplu, istoria dezvirginării tânărului Cezar Zdrăfculescu de către o angajată a bordelului *Femina,* Elisaveta. Încântată de anatomia clientului ei, Elisaveta îşi face datoria cu pasiune şi le cheamă la un moment dat, entuziasmată, şi pe celelalte prostituate să vadă un falus cum n-au mai văzut. Apoi, când obiectul admiraţiei ei se zdreleşte şi sângerează, ea îl pansează cu drag, făcându-i un capişon din tifon. Desuetudinea bordelului, comicul de situaţie, ca şi frumuseţea metafizică a peisajului (ninge la nesfârşit, îngropând faptele oamenilor sub troiene de puritate de proveniență celestă) conferă farmec întregului episod.

Dar romanul cuprinde nu numai erotism, ci şi dragoste. Dintre poveştile de dragoste presărate asemenea unor fire de beteală în paginile lui, cea mai tulburătoare este aceea trăită de fostul procuror la bătrâneţe. Fascinat de Zamfiriţa, care este o femeie matură, dar nu şi-a epuizat încă resursele de feminitate, Cezar redescoperă fugitiv iubirea, ca pe un *bis* al existenţei, ca pe o ultimă tresărire a conştiinţei lui de bărbat.

De fapt, *tot* ceea ce povesteşte Constantin Ţoiu devine captivant. Anodina şi adeseori exasperanta lume balcanică în care trăim se transformă, descrisă de el, într-un spectacol. Iată, ca exemplu, momentul în care Cezar câştigă un milion de lei la loz în plic:

"Însoţit de alaiul vesel, excitat, al mulţimii, sui treptele CEC-ului din interiorul poştei, se prezentă la ghişeul care îi fusese arătat şi îi întinse funcţionarei biletul câştigător. Ea îl întoarse pe-o parte şi pe alta; îl privea îngrozită (ne aflăm în 1995, n.n.); mai cercetă biletul o dată. Un grup de tineri care-l urmaseră înăuntru strigară cu entuziasmul vârstei că fuseseră de faţă când domnul trăsese, şi că văzuseră cu ochii lor, mi-li-o-nul!... mi-li-o-nul! scandau pe tonul unei lozinci incendiare, cum încep mai toate revoluţiile, de la un cuvânt, două, trei, bine legate între ele, deşi acum se rostea un singur cuvânt, şi-acela o cifră. Un paznic, probabil înarmat, deşi nu se vedea, aparuse chemat din spate de casierită, şi asistă, nemişcat, la lunga, obositoarea numărătoare a banilor."

Ca prozator, Constantin Ţoiu face faţă şi în prezent, la cei şaptezeci şi şapte de ani ai săi, oricărei concurenţe. ■

Cărţi primite la redacţie

- Vasile Lovinescu, *Incantaţia sângelui (câteva elemente esoterice din iconografia şi literatura cultă),* ediţia a II-a, îngrijită de Alexandrina Lovinescu şi Petru Bejan, prefaţată şi adnotată de Petru Bejan, Iaşi, Institutul European, 1999. 278 pag., 31 620 lei.
- G. Mihăilă, *Între Orient şi Occident,* studii de cultură şi literatură română în secolele al XVI-lea - al XVIII-lea, Bucureşti, Ed. Roza vânturilor, 1999. 400 pag.
- Sanda Golopenţia, *Vămile grave,* Bucureşti, Ed. Univers, col. "Recuperări", 1999 (culegere de articole). 232 pag.
- Nicolae Rotaru, *Îngerii de oţel,* roman, Bucureşti, Ed. RAO, 1999. 256 pag.
- Nicolae Rotaru, *Amintirile unui terorist (Dosarul Romida),* localitate nemenţionată, Ed. Timpolis, 1999. 214 pag.
- George Bocşa, *Aria pierzaniei via Moulin Rouge/ l'Air de perdition via le Moulin Rouge,* poeme, ediţie bilingvă româno-franceză, versiunea franceză de Linda Maria Baros, Bucureşti, Ed. AMB, 1999. 184 pag.
- Ioan Vieru, *Crinul regal,* (prezentare de Dorin Tudoran), Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Poeţi români contemporani", 1999.
- Constantin Abăluţă, *Mic manual de tăcere,* eseuri, Bucureşti,Ed. Eminescu, 1999. 94 pag.
- Andrei Păunescu, *Nici o şansă,* roman, Bucureşti, AAP, 1999. 112 pag.
- Petre Rău, *Mogoşoaia, istoria unei tragedii,* roman-document, Galaţi, Ed. Porto-Franco, 1999. 304 pag.
- Elisabeta Bogăţan, *Zodia dezlegătorilor de semne,* poeme, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999. 64 pag.
- Manuela Horopciuc, *Celălalt pas,* poeme, Iaşi, Ed. Timpul, 1999. 60 pag.

CALENDAR

16.I.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.I.1942 - s-a născut *Aurel-Dragoş Munteanu*
16.I.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu Călin*

17.I.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu (Jonathan X. Uranus;* m. 1984)
17.I.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.I.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.I.1931 - s-a născut *Arahám János*
17.I.1936 - a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.I.1966 - a murit *Nicolae Albu* (n. 1920)
17.I.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.I.1985 - a murit *Sorin Titel* (n.1935)
17.I.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)

18.I.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
18.I.1898 - s-a născut *F. Brunea Fox* (m. 1977)
18.I.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.I.1927 - s-a născut *Tatiana Vorontova*
18.I.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.I.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.I.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n.1897)
18.I.1970 - a murit *Ion Creţu* (n. 1893)

19.I.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
19.I.1917 - s-a născut *Georg Scherg*
19.I 1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*
19.I.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.I.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.I.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
19.I.1957 - a murit *Barbu Lăzăreanu* (n. 1881)
19.I.1964 - a murit *Constantin Argeşanu* (n.1892)
19.I.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1930)
19.I.1985 - a murit *Ovid-Aron Densusianu* (n. 1904)

20.I.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.I.1818 - a murit *Dimitrie Ţichindeal* (n. 1775)
20.I.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.I.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.I.1931 - s-a născut *Vasile Băran*

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Înfăşurat în "mantia damnării"

ENEÎNDOIOS că Vasile Proca doreşte a se situa într-un spaţiu demoniac. Poezia sa e una de "sfîrşit de lume" (ori măcar de epocă), în acelaşi timp ostenită şi pulsînd de o sumbră energie, rutinată şi spontană în accentele durităţii asumate. Sclipirile de fier, precum un joc de spade, şi insinuările frigului ce naşte cristale, albul ca simbol al imaculării iniţiale ori redobîndite prin sacrificiu, aproximează atmosfera ei ce nu o dată năzuieşte a se rosti pe un ambiţios ton oracular: "mă nasc în fierul/ ce-mi prinde mîinile în lemn/ şi din răni cresc frunze/ de ce, Doamne?// mă nasc în inima iernii/ fereastră spălată cu dimineţi/ prin care alb priviţi/ ce mai este de făcut/ ca lucrarea să fie gata/ la timpul promis/ de ce, Doamne?// mă naşte Duminica luminii/ şi orbii mă poartă de mînă/ precum o sabie/ de ce, Doamne? - întreabă a treia oară/ gurile de foc din zidul/ ce mă desparte în două tabere// o voce: - priveşte în bethleemuri/ au crescut aripile/ şi cu alte vieţi pleacă" *(Peisaje umane, I).* Sau această înfruntare a morţii pe un portativ teluric şi marţial, adîncind tema crizei de conştiinţă a unei epoci sleite: "cînd moartea aruncă pe masă o mînă de pămînt/ dovedeşte astfel că acul busolei/ e ţeava de puşcă uitîndu-se la tine/ în timp ce privirile tale ascut/ săbiile de Damasc/ iar asfinţitul sîngeră/ cît toţi răniţii unui secol/ umflînd gurile de canal? *(Peisaje umane, II).* Sau această angelică halucinaţie, de-o puritate ce-şi asociază cruzimea (sabia tăioasă e un motiv obsedant), aşezîndu-se în clima boreală, în vecinătatea literară a hiperboreei nichita-stănesciene: "Îngerul de metal vinde teama de sabie/ îngerului de lemn cioplit din teama de idoli şi/ îngerul de noapte miroase teama din crinii imperiali şi tu/ îngere de sticlă taie-mă să curgă sîngele cuvintelor peste/ îngerul de zăpadă care trimite teama de frig să ne vadă iar tu/ înger de aur poleieşte-mi teama de zorii zilei cu roua ta de/ înger care ne trece în cele trei ceruri ca pe orbi strada" *(Chemarea îngerilor).* De altminteri, prezenţa bardului *Necuvintelor* se simte adesea în filigranul stihurilor în discuţie, care, în pofida acestui fapt, ştiu să evite, în ansamblu, capcana epigonismului: "zidului îi dai nume de zid/ şi te întorci spunînd:/ nu există,/ voi sînteţi pietrele -/ dezgropatele cetăţi ale fiinţei.// propria ta mînă care a făcut zidul/ o numeşti mînă./ dar întorci privirea şi zici:/ nu există.//...imposibil - se aude o voce -/ este Ramses şi oamenii mării/ sînt spuma visului său./ în capitala Dublei Ţări mîinile lor/ tăiate piramidă s-au făcut" *(Ou Topos).* E aci o pornire spre abstractizare şi geometrizare, ca o "filosofie" a cruzimii şi totodată o "formă" a ei, ilustrare duală a simţămîntului de mutilare lăuntrică ce apasă fiinţa modernă.

Poetul e atras de raportul - atît de primejdios - dintre existenţă (ori prezenţă, cum ar spune Maurice Blanchot) şi text. Cel din urmă se nutreşte din "tulburarea" celei dintîi, cu toată aparenţa de independenţă a ambilor factori, ei determinîndu-se reciproc, poemul nefiind, în cele din urmă, decît o devisceralizare nu doar a specificului său, ci şi a vieţii: "intru în mine deschid cartea şi ard/ colecţia cu vieţile tale.// tu intri în tine îmi întorci spatele şi spui:/ nu mă citi. nu mă citi.// tremură cîntarul infirmului: poemele îşi vînd/ măruntaiele în plină stradă" *(Şase versuri de dus şi întors).* O dialectică asemănătoare apare în alt poem, ale cărui motive sînt eternizarea (fixarea) fenomenalului în limbajul liric, tendinţa de autonomie a acestuia pe calea obscurizării, instaurarea Formei, "lăuntrul" flamboaiant al poeziei, mixtura, ca şi inevitabilă, de ridicol şi sublim pe care o implică postura poetului: "copaci de sînteţi vouă vă vorbesc/ şi frunzele n-o să vă mai cadă.// vreau să nu mă mai înţelegeţi./ vreau să închid toate potecile/ ce duc la chilia cuvintelor mele -// tulbure e această zi ce face amintire/ pămîntescul lucrurilor fără formă./ eu le zăresc lăuntrul sortit să fie flăcări -// aceasta este credinţa mea mai spun/ şi vouă mă închin// trecătorii mei între ridicol şi sublim" *(Percepţia de sine, II -[credinţa]).*

Prin tentaţia de a-şi teoretiza materia lirică, observînd-o din interior şi exteriorizînd-o conceptual, Vasile Proca ajunge la un soi de exhibiţionism al conştiinţei: "gol şi nerușinat şi flegmatic/ mă strecor în sertarul cu patimi/ fac dragoste cu conştiinţa/ şi o las aşa dezbrăcată/ s-o admire sau s-o scuipe trecătorii/ eu născutul de toată lumea/ *pornesc pe furiş cu sinele dungat* / de-a dreptul prin hohotele siberiei/ prin incendiile magnetice ale creierului/ şi spre locul naşterii mă trezesc alergînd/ urmărit la tot pasul de Cel care crede/ că traumatismele mele sînt o avere// în versul cu nr. 20 pe piept se aplaudă/ cineva vopseşte intervalul dintre aplauze" *(Nr. 20).* Denudarea conştiinţei e o autodepăşire a ei, asociată cu năzuinţa către elementar, cu o aspiraţie de purificare. Şi la ce element lustral şi geneziac mai expresiv ar putea apela autorul decît la apă? "acum să spuneţi la ce mă gîndesc:// apă se bîlbîie alienarea/ apă cere extazul/ apă strigă ficţiunea/ apă se roagă apa/ zece mîini deschid robinetele/ transfigurate - picură toate speranţele/ - încolţesc toţi oamenii" *(Ibidem).* Poezia nu e decît o răscumpărare a avatarurilor existenţiale, a trudei în solitudine pe care o presupune viaţa autoanalitică: "mîncare curată şi zile curate aşteaptă/ trupul poemului (eul creator adică rană vorbitoare)/ în timp ce intensitatea cuvîntului creşte/ fiindcă în atîtea ape au ars peştii/ în atîtea păduri a secat verdele/ şi maturi copiii acestui poem prin cîte vieţi/ au trecut îi vezi tăcînd în spatele cuvintelor/ (pentru a li se pierde urma) obosiţi de/ mărşăluirile prin landele singurătăţii lăuntrice// pe acest drum al emoţiei poţi să-ţi fii o călăuză/ pentru a-ţi defini lumea îmblînzită:/ de cînd începe viaţa de puterile ei atîrnat/ ca o piatră scrisă/ nu ştii dacă eşti învinsul/ dacă te gîndeşti pe sine printre gîndurile/ care-ţi aduc durerea să te doară/ şi bucuria să te bucure// apoi intri din nou în grijile tale cu simţurile/ în expansiune şi îţi iei rămas bun/ de la zdrenţele împărăţiei pămînteşti/ făcînd cu ochiul rugului aprins al eurilor" *(Piatra scrisă).* Tendinţa de geometrizare sfîrşeşte prin a agasa creaţia ce se simte damnată aidoma fiinţei ce a produs-o, voindu-se desprinsă de tiparele falacioase, de un alibi formal, cufundată într-un inform tragic ce ne aminteşte de scriitura acută a unui Ion Caraion: "se mai văd semnele// la mîini şi picioare legaţi cu insomnii/ trecem prin grădina lui Academos./ plutim pe fruntea lui în ziua cea lungă/ în răbdarea cîtă un imperiu/ ca un trib de obsesii/ lîngă un fluviu de îndoieli./ adunăm morţii din duminicile războaielor/ cît timp turme sîngerii ne rumegă/ imitaţiile nopţilor.// acum se crapă de ziuă în ochii piramidei" *(Ultimul timp).* Din incongruenţele ontologice ia naştere ficţiunea, care, deşi prin definiţie "inventată", nu e absolut gratuită, adică arbitrară, fiind aidoma unei expediţii cinegetice (sînt vînate sensurile lirice), în cîmpul căreia "glonţul libertăţii" (al viziunii) e asasin în înţelesul că "ucide" viaţa de la care porneşte şi pe care o reprezintă, chiar prin transpoziţia ei în lumea ficţională: "ieri erai mişcarea unui frig,/ o liniște bătrînă tremurătoare./ ca o rugă arzînd o spînzurătoare/ în paradisul clipei naşterea îţi strig./ fiindcă-ai venit din anotimpuri azi./ nevăzut de nimeni timpului văzut./ inventează existenţa ca o zi de vînătoare/ şi de glonţul libertăţii în tine liber să cazi" *(Opt versuri despre libertate).* "Libertate" care e şansa poeziei de-a fi ea însăşi...

Poetica în chestiune e un amestec de simbolism (dezarticulat, prelucrat în laboratorul contemporan, căci şi atracţia către geometrie pleacă de la mistica numerelor practicată de poeţii simbolişti) şi expresionism (izvorînd ca o sevă din dispoziţia întunecată a poetului, din înclinaţia sa spre decorul apocaliptic): "Nevăzutul călător/ porneşte ploaia/ care oxidează resturile/ din viaţa mea/ şi isteria clopotelor/ şi tristeţea unui furnicar/ şi desfrîul minţii// apoi şterge urmele/ celor plecaţi să aducă/ smerenie/ apoi urlă plînge pentru/ moartea nebunului/ mare cît tot cartierul// mai sînt şi alte cuvinte/ cu miros de bălegar de urină/ care îşi aşteaptă/ înălţarea la cer/ ca nevăzutul-călător!// oare cîtă viaţă au zilele anii/ de cînd mă sfidez?// atît mai spun: am fost aici/ înainte de a mă naşte" *(Nevăzutul călător).* Vasile Proca e un autor care, înveşmîntat în "mantia de împărat" a damnării, îşi compune textele cu o grijă meşteşugărească ce se străduieşte a urma meandrele "inspiraţiei" mărturisitoare de libertate, săpîndu-le în "inima cuvîntului". ■

Vasile Proca - *Ambigua,* Ed. Moldova, Iaşi, 1998, 92 pag., preţ nemenţionat.

Vasile Proca - *Abatorul îngerilor,* Ed. Cogito, Oradea, 1998, 72 pag., preţ nemenţionat.

Cîrtiţa şi Hegel

(Urmare din pag. 1)

IATĂ chiar titlul cărţii şi argumentele în sprijinul lui din eseul intitulat *Moartea şi transfigurarea lui Euphorion:* nu sînt sigur că pot măcar evoca astăzi şocul produs de ideea eseului, pe care Balotă o relua de la Negoiţescu şi de la cerchiştii sibieni din anii războiului şi o dezvolta într-un context istoric nou, în care promotorii ei de odinioară nu-i mai găseau rostul. Treacă-meargă simbolizarea de către acest fiu al lui Faust şi al Elenei a conjuncţiei dintre spiritul antic şi cel modern ori chiar a aceleia dintre natură şi spirit, exprimată în eseu, dar ieşeau cu totul din marginile vremii alte conjuncţii, doar subînţelese, dar care n-aveau cum să ne scape, între creştinism şi elinitate, între mistică şi raţiune. Balotă îşi aminteşte astăzi că Paul Georgescu îl saluta ceremonios-ironic, de cîte ori se întîlneau, cu *Laudetur, Monseniore.* Dar nu pur şi simplu apartenenţa la această familie spirituală o intuiam în eseurile lui, noi, tinerii, care-l citeam pe atunci, ci tensiunea dintre spiritul religios ori chiar mistic şi acela filosofic şi artistic. Generaţia mea a pariat, pînă la un punct, pe estetic împotriva filosoficului (sperietoarea marxistă pîndea) şi pe raţional contra religiosului (aici pîndea sperietoarea comunistă). Chiar dacă ştiam că arta îşi are arcanele obscure în care mintea singură nu pătrunde, preferam să ne considerăm lucizi, adică imuni la fanatismele ideologice, boala cea mai gravă şi răspîndită din regimul comunist. Încărcătura spirituală a eseurilor lui Balotă ne depăşea puterile şi ne speria.

Şi, totuşi, dincolo de aparenta lor neaplicare la prezent sau de formula lor oarecum bombastică, eseurile conţineau un cult al cărţii (al cititului şi al scrisului), care era şi al nostru, în măsura în care noi înşine opuneam realităţii literatura şi trăgeam în jurul celei din urmă protectoare cercuri arhimedice. Recitind *Euphorion* (în ediţia adăugită de la Cartea Românească, 1999) şi mai ales suta de pagină a *Prologului,* după ce am citit marea proză memorialistică din *Caietul albastru,* ca să nu mai vorbesc de fragmentele din *Caietul alb* publicate în *Apostroful* clujean, îmi dau seama de importanţa pe care acest cult al cărţii o avea pentru Balotă, în studenţie, în detenţie ori mai tîrziu şi de faptul că el se cunoştea suficient de bine pe sine ca să facă din el un leit-motiv moral al biografiei sale. Fără cărţi, se simţea "exilat în deşert" sau "izgonit din lumea mea adevărată". Ca de pildă, în anii de închisoare, cînd zgîria nume proprii ori cuvinte pe bucăţi de săpun. În domiciliul obligatoriu, a reînceput lecturile. Prima reluare de contact cu foaia albă este descrisă memorabil. Ca şi neputinţa de a se mai despărţi de cărţi: plimbîndu-se pe cîmp cu Montaigne sub braţ sau traversînd înot Borcea cu o *Enziklopădie* de filosofie ţinută într-o mînă deasupra capului. (Eu însumi l-am zărit, ani buni după aceea, citind Xenofon pe tripozii digului de la Neptun). Şi, în lipsa oricărei speranţe sau ambiţii profesional realizabile, "cu atît mai vie îmi era pofta ce-o pofteam, aceea de a construi un edificiu de cuvinte". Cititul şi scrisul au reprezentat puntea care a unit generaţiile noastre.

Şi Balotă, şi noi am supravieţuit prin carte. Deosebirea constă doar în aceea că nouă, mai norocoşi, ne-a fost dată o singură tentativă (reuşită) de a ieşi la suprafaţă din subteranele pe care ni le destinase regimul, pe cînd celor mai în vîrstă decît noi le-au fost necesare mai multe tentative. Balotă povesteşte în *Prolog* o întîmplare care poate deveni metafora extraordinară pentru acest efort repetat al conştiinţei de a ieşi din labirint: cu gîndul la Hegel şi la felul cum descrie el dialectica spiritului, eseistul observă într-o anumită împrejurare cum, sub podeaua de lut a casei din Lăteşti, o cîrtiţă încearcă să-şi sape galeria pînă la lumina camerei, o dată, de două, de trei ori, în pofida apei fierte aruncate şi a altor metode represive întrebuinţate, cu tenacitatea şi calmul cu care o întreagă generaţie şi-a construit şi reconstruit lumea ei de cuvinte, cu optimismul pe care filosoful german îl presupune la temelia înaintării conştiinţei spre absolut. ■

LECTURI LA ZI

Universuri paralele

ROMANUL *Morminte străvezii de Dan Stanca*, apărut la Editura Albatros se vrea o radiografie exactă a realității românești post-decembriste și totodată o incursiune în universuri paralele, utopice, dar mai cu seamă distopice, situate oricum dincolo de granița realului palpabil. Este o lume în care miracolul deși pare încă posibil alunecă în derizoriu, și totuși dincolo de realitatea cea mai prozaică se poate întrezări un cifru misterios, un cod care se cere descifrat. Cititorul este confruntat cu imposibilitatea alegerii unei singure grile de lectură - nu este posibilă nici o lectură în cheie strict realistă (căci în acest caz multe dintre episoadele cu încărcătură simbolică ale cărții ar rămâne la statutul de evenimente senzaționale, bune de consemnat pe prima pagină a revistei *Paranormal*), și nici o lectură în cheie parabolică, din perspectiva căreia multe informații de background social ar deveni superflue. De altfel, una dintre caracteristicile cele mai importante ale romanelor lui Dan Stanca este aceea că ele se sustrag oricăror clasificări și încorsetări taxinomice și, evident, dau multe dureri de cap recenzenților, conștienți de faptul că alegerea uneia sau a alteia dintre piste poate constitui o capcană. În fond, ne aflăm în fața unui roman cu mai multe niveluri de semnificație, stratificare ce legitimează, pe de o parte mai multe interpretări, iar pe de alta le contrazice pe toate.

În prim plan este adus *cazul* lui Horia Cantacuzino, personaj dostoievskian și camilpetrescian, deopotrivă, cu o presupusă descendență nobiliară, idealist cu puternice propensiuni autodestructive, incapabil să accepte realitatea și victimă, în ultimă instanță a acestei realități și a propriei imaginații. La începutul romanului, luăm cunoștință de dimensiunile *cazului* respectiv prin intermediul confesiunilor Ruxandrei, fosta iubită a lui Horia, aflată acum în Canada, beneficiind, așadar de privilegiul distanței, în timp și spațiu în legătură cu evenimentele relatate. Dar în fond, este impropriu să le numim evenimente căci în această primă parte, avem de a face mai mult cu idei, reflecții, fragmente de conversație (multe pagini sunt scrise într-un stil aproape eseistic), iar aluziile culturale și referințele cele mai diverse sunt și ele numeroase. Toate converg însă către aceeași obsesie - destinul individului excepțional: "Aceasta a fost soarta tuturor marilor artiști, eretici, îndrăgostiți care au sensibilizat cerul într-atât încât i-au citit gamele și arpegiile îngerești ca pe niște litere într-un abecedar, având însă în stânga și în dreapta abisuri înfricoșătoare. Șerpi, păianjeni, mlaștini, jar, dar mai ales nebuni cu dinți de oțel și gheare de fier, care te sfârtecă dacă pici în mijlocul lor. *Le fou de l'abime*. Acesta este un tablou al lui Paul Klee, marele pictor care seamănă fizic uluitor de bine cu un alt mare nesupus, Julius Evola, *le visionnaire foudroyant*, a cărei urnă cu cenușă a fost dusă sus în Alpi, unde nu mai crește fir de iarbă și nu mai e colț de piatră, ci numai gheață albastră pe care calcă tălpile de foc ale îngerilor". (p. 21)

Dan Stanca - *Morminte străvezii*, Ed. Albatros, 264 pag., fără preț.

În fond, miza principală a cărții rămâne aceasta - reconstituirea traseului unei existențe excepționale, care prin evocarea ei retrospectivă se convertește în destin. Personajul este, desigur, un ales; el parcurge un traseu inițiatic, reface un drum al calvarului (de altfel trimiterile la destinul cristic sunt destul de transparente) și este răsplătit în final cu o viziune a lumii celeilalte, ca odinioară sfinții ortodoxiei, ale căror vedenii erau consemnate în *Minee*. Delir al unei minți distorsionate sau nebunie sacră a unui ales ce se află în posesia unui *mysterium tremendum*, a unei taine înfricoșătoare, viziunea escatologică a lui Horia Cantacuzino amalgamează episoade din cotidianul cel mai prozaic cu scene din trecut și secvențe de coșmar, după o rețetă ce ține de logica ilogică a înlănțuirii onirice: "Am văzut apoi un eșafod uriaș pe care era tras pe roată însuși Horea, dar lângă el mai erau și alții care nu păreau oameni în carne și oase, ci fantome scheletice, strigoi fără consistență, implorându-i pe călăi, pe împărați și arhierei să-i lase să bea sângele jertfitului. Nimeni nu-i lua însă în seamă. Râdeau, târând în hău tot eșafodul împreună cu roata torturii care părea un soare al mai multor galaxii..."

Trebuie să spunem că viziunea nu este suficient de convingătoare, fantasmele nu capătă consistență, iar pagini care ar fi putut deveni antologice (ca acelea din *Cimitirul Buna Vestire* a lui Arghezi) eșuează în farsă măruntă și macabră. Există însă și pagini de-a dreptul márqueziene, a căror protagonistă este Elisabeta, soția schizofrenică a lui Horia, personaj realmente memorabil, ființă cu o sexualitate aberantă, predispusă unor stări de transă, asemănătoare cu acelea ale marilor mistici și vizionari: "(...) cu cele mai firești și pure mișcări începu să se dezbrace, aruncându-și întâi bluza subțire de mătase care, fiind și foarte ușoară, dar și datorită unui fenomen miraculos, antigravitațional, în loc să cadă, începu să plutească în jur ca un patrafir evanescent, fluturat de boala duhului într-un zbor lin al începuturilor fără prihană. Aceeași soartă o avu și fusta care la rândul ei nu vroia să cadă și plutea în spațiul altarului, vaporoasă, angelică, desfăcându-se în câteva șuvițe, ca niște petale sau ca aripile unei păsări albe venite să ciugulească din potirul transsubstanțierii." (p. 187)

Dincolo de reușitele și neajunsurile cărții rămâne esențială suprapunerea și amalgamarea planurilor (într-o asemenea măsură încât granițele dintre real și ireal, posibil și imposibil se șterg, lucrurile sunt împinse până la limita dincolo de care nimic nu pare să mai conteze, iar lumea înconjurătoare este percepută tocmai în latura sa catastrofică, neliniștitoare, imposibil de ignorat. Doar, "haosul e răbojul pe care se scrie realitatea...", așa cum ne atenționează moto-ul din *Tropicul cancerului* al lui Henry Miller, ales cât se poate de inspirat...

Catrinel Popa

Utopiile arhitecturii

Arhitectura care nu există. Imaginar, virtual, utopie. Volum coordonat de Augustin Ioan, Ed. Paideia, București, 1999, 180 p., fără preț.

CARACTERIZAT de către autori ca o invitație la cercetare interdisciplinară, volumul *Arhitectura care nu există (imaginar, virtual, utopie)*, publicat de Editura Paideia în colecția Spații imaginare, reunește, șapte studii ale unor specialiști în istoria imaginarului și-a culturii, istoria arhitecturii, studiul realității virtuale și antropologie.

În ciuda succesivelor schimbări ale perspectivei, fenomenul aflat în discuție este bine definit și analizat. Este vorba de orașul imaginar, surprins în câteva ipostaze semnificative, începând cu fabulosul Tombouctou și orașele magice pueblo, trecînd prin arhitectura efemeră a pavilioanelor naționale la diverse expoziții, pentru a ajunge, în fine, la Sim City 2000, un model integral creat de computer.

Despre toate acestea și ceva în plus aflăm dintr-o "repede ochire" pe care coordonatorul volumului, Augustin Ioan de la Institutul de Arhitectură "Ion Mincu" din București, o face asupra discursului utopic despre oraș, acesta din urmă fiind înțeles ca "metaforă a dominației umane asupra spațiului fizic și, din această perspectivă, spațiu al culturii spiritului, rațiunii și ordinii, care se opun toate naturii, materiei amorfe și inconștiente". Subiect generos, autorul încercînd să despartă apele printr-o ordonare inteligentă a materialului. Un prim pas îl constituie identificarea sursei utopiilor urbane moderne în critica adusă orașului industrial și, implicit, arhitecturii acestuia.

Interesantă se dovedește a fi și expunerea despre condiționarea arhitecturii de către discursul politic, cu atît mai mult cu cît autorul îi alătură un studiu de caz, sugestiv intitulat *Paris: egalité, fraternité, architecture*. Lucruri actuale pentru un public care vede la tot pasul - ceea ce nu înseamnă în mod necesar că are luciditatea de a recunoaște - mostre de ideologie politică turnată în forme fixe și care uită prea repede că metamorfozele răului sînt inepuizabile.

Problema definirii identității face obiectul unei alte secțiuni și este studiată diacronic în cazul pavilioanelor României la expozițiile universale de la Paris (1867, 1889, 1900 și 1937), evoluția însemnînd abandonarea treptată a reproducerii unei tradiții artistice specifice și trecerea la o inteligentă interpretare a acesteia.

Mai stingher în structura lucrării se dovedește a fi studiul, de altfel propunînd interesante nuanțări, despre tipul clasic în arhitectură. "Iluminarea teoretică a chestiunii", de care vorbește coordonatorul volumului pentru a justifica prezența studiului aflat în discuție, își pierde din intensitate tocmai pentru că se dovedește a nu fi în chestie".

Ceea ce conferă însă cu adevărat valoare ansamblului este efortul lucid de a analiza și sistematiza utopiile propuse de arhitectură unei lumi pentru care, ca o ironie a soartei, distopia reprezintă mai degrabă regula decît excepția.

Marius Țepeș

Romanul unei fete de tranziție

DUPĂ buna primire pe care a făcut-o critica volumului de proză scurtă cu care a debutat Ioana Drăgan, *Vietăți și femei* (premiul Uniunii Scriitorilor - 1998), autoarea s-a ținut departe de ispita de a reveni în forță - cum se poartă sau cum s-a purtat multă vreme - cu un roman. *Poveștile Monei* - recent apărute la Editura Du Style - ar justifica, totuși, orgolii și aroganțe de romancier.

Alcătuită din trei părți (*Jurnal de vedere, Istanbul, mon amour, Visul Alzheimer*), cartea oferă nu puține elemente de continuitate și coeziune. Cele trei "povești" - numite, ușor ironic, "simplă", "de dragoste" și, respectiv, "clinică" - au același personaj central (la vîrste diferite, e drept), același ritm al frazelor și, detectabil de la prima la ultima pagină, același tip de comentarii, pline de clișee exhibate ca atare, încărcate de aluzii la poveștile livrate nouă de filmele de mîna a doua sau de cărți consacrate.

Iată, s-ar zice, suficiente argumente pentru a socoti cele trei "povești" drept o viață și cartea - un roman. Nu lipsesc totuși "inadvertențele" - intenționate - din biografia personajului, iscînd suspiciuni și nedumeriri cititorului mai puțin dus la școala perversă a literaturii, neconcordanțe ce periclitează unitatea ansamblului, fără a o distruge însă. O primă plăcere stîrnită la lectură este dată de curgerea vioaie a frazelor - firească, ne vom zice, căci, la urma urmei, cea care le notează (bătrînul pretext al jurnalului!) este o sprințară fată, trăindu-și o adolescență tîrzie, dar nu mai puțin nărăvașă. Însă nici atunci cînd juna va deveni "doamna Mona" sau o "bătrînă doamnă" frazele nu-și vor pierde fluiditatea și naturalețea, căci vocea narativă uzează frecvent și cu abilitate de stilul indirect-liber, ce lasă să răzbată, autentic și savuros, palpitul limbii vorbite. Frapează, apoi, în triptic, numărul copleșitor de replici săltărețe, acide, de observații vădind un acut simț al realului (ce nu exclude însă împăienjenirea sufletului în fantasme, după cum vom vedea), fraze care vorbesc despre un anumit tip de inteligență și de sensibilitate feminine - ușor de recunoscut în România post-decembristă.

Lucidă, ironică și autoironică, tăioasă, capricioasă, cu o puternică și necenzurată inițiativă erotică, experimentînd și înscenînd minuțios, din curiozitate, sau marșînd pur inerțial la cîte o propunere întîmplătoare, Mona este o mostră a "dezordinii amoroase" care parazitează și răvășește lumea de astăzi.

O lume care - așa cum vedem în "jurnalul de călătorie" - nu mai e fascinată de molaticul Balcic, ci de viermuitorul și gălăgiosul bazar din Istanbul. Femeile care o populează, pricepute vorbitoare ale unei limbi pe care am numi-o turco-română, sînt prea crude sau mult prea coapte, uzate în aproape egală măsură, toate industrioase, veșnic ofertante în egări și în șlapii lor aurii, ființe pe care le disting ca "prestigiu" (și, implicit, "vechime") doar numărul și grosimea lanțurilor de aur de la gît. În familii pîndește acum cîte o tanti Lili, cea care-ți aducea bomboane în copilărie și care de data aceasta se arată nerăbdătoare să te inițieze - cu profit -, chiar împotriva voinței tale, într-ale "tranzacțiilor" cu turcii. Lumea cărții Ioanei Drăgan - de fapt, lumea noastră - este una căreia i s-a atrofiat glanda ce secretă simțul moral, păstrînd în schimb, în plină promiscuitate, dar cu atît mai agresiv, reziduul toxic al prejudecăților. Pe eroină indiferența față de morala tradițională, dezinvoltura sexuală de care dă dovadă cu asupra de măsură nu o fac însă imună la sentimente și sentimentalisme, deci nici la dezamăgiri. Lăsîndu-se antrenată în relații nu întru totul salubre, Mona proiectează deziderativ o aură de iubire asupra unora dintre acestea, deși, paradoxal, ochiul ei critic funcționează fără fisură.

Ioana Drăgan, *Poveștile Monei*, Ed. Du Style, București, 1999, 208 p.

Avem de-a face cu un caz interesant, în care excesul de luciditate nu duce la uscăciune, ci sporește capacitatea imaginativă, iar libertinajul face să încolțească dorința de iubire și mister. Nevoia de fantazare ne-o explică personajul însuși, atunci cînd vorbește despre obligația de a purta, din cauza unei forme foarte avansate de miopie, ochelari. Cu ei - spune eroina - "lumea din jur mi se pare prea rigidă, prea reală. Totul e brutal, dur. Știu tot, nu trebuie să mai ghicesc nimic și mă plictisesc". Sau, ceva mai departe: "Acei trei metri, distanța la care el (oculistul - n.m.) zice că eu pot să văd bine, sînt foarte neinteresanți, neproductivi și banali, în timp ce masa informă care se percepe vag după ei este de fapt rodul imaginației mele. Ceea ce văd acolo ochii mei slabi nu este decît un pretext pentru visele mele, pentru dorințele și, de ce nu, doar e un cuvînt la modă, pentru fantasmele mele, la care cei care văd perfect n-au acces. Nu au nevoie. Ei văd lumea la fel, identică pentru milioane de ochi".

Nu e de mirare, deci, că fără să poarte ochelari își trăiește Mona, la Istanbul, "marea iubire" - nefericită, cum altfel? - pentru un Făt-Frumos *à la turque*; "o poveste fără *happy end*, așa ca-n viață, cu eroina... blondă și despletită... strînge din dinți și merge mai departe, mereu mai departe, lăsînd în spate copilăria și pe mama, pe nenea Costi și pe tanti Lili, iubirea și orașul, aurul și vara solară, clișeele dintotdeauna ale fericirii (...)".

Dacă, în tinerețe, pentru a-și proteja jocurile imaginației, eroina noastră preferă să poarte ochelari de soare în locul celor recomandați, mai tîrziu, ajunsă o soție lenevind domestic pe canapea, i-ar fi mai utili ochelarii fumurii, de orb, pentru a nu mai vedea că este înșelată. Cinismul sexual al animalului suplu și sălbatic de la începutul cărții se arată, astfel, a fi unul de cursă scurtă. Spre final, autoarea se dovedește mai puțin convingătoare în încercarea de a ne prezenta o Monă bătrînă, amenințată de senilitate și accese de nebunie. Se simt accente false, chiar stridente, născute, probabil, din obstinația de a parcurge traseul unui destin pînă la capăt, cu orice preț, de a încheia, din "datorie" și demonstrativ, un drum care a ajuns să te obosească.

Rămîne - cum am mai spus - ca element de rezistență al cărții, înzestrarea scriitoarei cu un foarte sensibil senzor al limbii vorbite, la care se adaugă, în obținerea efectului de familiaritate, tehnica naturalizantă a contaminării lingvistice dintre vocea auctorială și personaje. Dincolo de aspectele stilistice, *Poveștile Monei* reușesc - și acesta este meritul lor cel mai important - să surprindă un aspect esențial al tipologiei feminine din România de astăzi, un hibrid de mentalități erotice: tînăra decorsetată moral, deseori cinică "devoratoare de bărbați", dar care nu poate renunța cu totul la clișee romanțioase, la mai vechile "candori" și alintări pisicești, care o mențin vulnerabilă. Din această cauză, oricît de emancipată ar fi (s-ar dori), românca acestor ani tot în ieftine dramolete de menaj sfîrșește. Așa cum întreaga noastră societate, de altfel, sfîrșește în dramolete.

Fernanda Emanuela Osman

ALFABETUL DOMNILOR

de *Ioana Pârvulescu*

PARIZIENII

„N-AI AUZIT că unul cică s-a dus odată bou la Paris, unde-a fi acolo, şi a venit vacă?“ - îşi argumentează Ştefan a Petrei poziţia faţă de studiu în general şi faţă de Paris în special într-una din disputele conjugale evocate de Ion Creangă în *Amintiri.* Totuşi adevărata replică la scurta fabulă pariziană nu-i este dată pe loc de Smaranda, ci, mai tîrziu, de bunicul David Creangă, de unde forţa ei: se spune de la bărbat la bărbat, de la bătrîn la mai tînăr, de la învăţat la... ciubotar. Spre deosebire de fiica lui, care se aprinde iute şi dă argumente pasionale, David Creangă ţine un discurs conciliant, cu argumente raţionale: „Nu-i rău, măi Ştefane, să ştie şi băiatul tău oleacă de carte, nu numaidecît pentru popie, cum chiteşte Smaranda, că şi popia are multe năcăfale (...) Eu, să nu fi ştiut a ceti, de mult aş fi înnebunit, cîte am avut pe capul meu. Însă deschid *Vieţile sfinţilor* şi văd atîtea şi atîtea şi zic: 'Doamne, multă răbdare ai dat aleşilor tăi'. Şi-apoi să fie cineva de tot bou, încă nu este bine. Din cărţi culegi multă înţelepciune, şi, la dreptul vorbind nu eşti aşa, o vacă de muls pentru fiecare“ (s.m.). După cum se remarcă, personajele fabulei rămîn aceleaşi, dar morala este opusă. De altfel, datorită lui David Creangă, care învinge în dispută, băiatul va învăţa pentru prima dată dincolo de hotarele Ţumuleştiului. Naratorul *Amintirilor,* în schimb, este imparţial, nu-şi înclină balanţa în favoarea uneia sau a alteia dintre cele două poziţii. Talentul retoric al tatălui, care într-o singură frază construieşte o splendidă poveste pedagogică atîrnă la fel de greu ca exemplificările autobiografice şi generalizările bunicului. Cele două atitudini: degeaba te duci la Paris (să înveţi) şi e strict necesar să pleci de-acasă (la învăţătură) se confruntă în toată literatura română, de la năravurile moldovenilor biciuite de Dimitrie Cantemir ori cele ale muntenilor lui Dinicu Golescu pînă la, să spunem, fraza cu care debutează romanul *Delirul* de Marin Preda: „Cînd mama lui Parizianu, sora mai mare a primei neveste a lui Moromete, se întorsese de la Paris însărcinată, mulţi crezuseră că va ieşi din asta un copil care n-avea să semene deloc cu cei din sat; fiindcă ce deosebire ar mai fi fost atunci între Paris şi Siliştea-Gumeşti?“ În literatura română Parisul este numele generic al străinătăţii, iar felul în care el se deosebeşte de Humuleşti sau de Siliştea-Gumeşti este hotărîtor în formarea personajului masculin.

Chiar în generaţiile care au studiat *in corpore* în străinătate şi probabil tocmai de aceea este mai vizibil scepticismul lui Ştefan a Petrei decît încrederea în puterea formativă a şcolilor (sau măcar a oraşelor) occidentale. Bonjuristul şi monşerul ori „neamţu' dracului“, după cum sună o apostrofă din proza lui Alecsandri, sînt ironizaţi şi din interior, nu numai din exterior. Cel mai cunoscut este sonetul lui Eminescu, *Ai noştri tineri...,* din 1876, aşadar la doi ani după perioada petrecută de poet la studii, la Berlin. Eminescu îşi alege drept ţintă satirică Parisul-lumină al multora dintre contemporanii săi: „Ai noştri tineri la Paris învaţă / La gît cravatei cum se leagă nodul, Ş-apoi ne vin de fericesc norodul / Cu chipul lor isteţ de oaie creaţă“. Răsucirea mustăţii în timpul plimbărilor cu birja, trasul dintr-o ţigară „lungăreaţă“, vorbitul „pe nas“ (nazalizarea consoanelor), şuetele din cafenele sînt semnele distinctive ale personajelor din fabula lui Ştefan a Petrei, aflate în alt deghizament. Va trebui să mai treacă cel puţin o jumătate de veac pînă cînd toate acestea să dobîndească un nume mai blînd: snobism şi să fie înţelese şi în latura lor pozitivă.

Mai savuros pare pentru cititorul de astăzi portretul universitarului din *Duduca Mamuca* de Hasdeu, Vladimir Aleşchin-Uho, care precedă cu mai bine de un deceniu portretul de grup eminescian din *Ai noştri tineri...*: „se-ntorsese atunci de curînd din străinătate, unde a fost trimis să studieze literele spre a se urca pe vreuna din cele multe catedre vacante. După o călătorie de doi ani el reveni plin de... ştiinţă ? ba de colb! Universitatea în care ar fi studiat şi gradul lui academic erau pentru toţi o chestie tot atît de obscură ca patria şi opera lui Omer. Se ştie numai, că-n acea misterioasă universitate licenţiaţii în litere sunt scutiţi de a şti greceşte şi latineşte, de unde studinţii au dedus cumcă ea nu se află în Europa, ci doară undeva în Africa, bunăoară la Marocco“. Că astăzi foarte multe universităţi europene ar putea sta, în privinţa exigenţelor de latină şi de greacă, alături de ipotetica universitate din Maroccoul de secol XIX ar avea de ce să ne pună pe gînduri. De altfel, dacă Hasdeu are în vedere un personaj contemporan lui (modelul său este V. A. Urechia), din trilogia lui David Lodge dedicată vieţii universitare (romane cu cheie, spun avizaţii) se poate vedea că nici cu contemporanii noştri lucrurile nu sînt de invidiat.

Părerea contrară are mai puţin farmec literar. Un personaj „pozitiv“ ca Elescu din romanul lui Bolintineanu, *Elena,* care nimereşte într-o adunare neliniştită după ce a lipsit mulţi ani din ţară este, atît ca personaj cît şi ca orator, plicticos şi contrariază cu ideile sale, percepute de toţi ca „revoluţionare“. Firesc că în romanele lui Bolintineanu nici un personaj nu străluceşte. Este totuşi evident că autorul dă portrete mai vii, chiar dacă insignifiante în economia romanului, pe ideea lui Ştefan a Petrei, că Parisul nu poate face minuni: un anume logofăt Constantin, „trimis să înveţe legile la Paris“, face carieră la întoarcerea din ţară, dar se leagă „cu inima“ de cel mai ticălos domnitor din cîţi slujeşte şi, mai grav, este „anost, cum se zice la Bucureşti în stilul familiar“. (Aici e interesantă observaţia lingvistică). Parisul apare şi în poveştile amoroase ale romanului *Elena,* unde doamnele profită de plecarea soţilor la Paris ca să încerce aventura extraconjugală.

Parizieni sînt şi tinerii care, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, citesc cărţi franţuzeşti. Ei sînt suspectaţi la fel de mult ca aceia care învaţă la Paris, măcar cum să-şi lege nodul cravatei. *Scrisoarea VIII* de Negruzzi, subintitulată *Pentru ce ţiganii nu sînt români* ne arată şi pentru ce cărţile franţuzeşti nu sînt ca *Vieţile sfinţilor.* Este de remarcat că dacă la Creangă *Vieţile sfinţilor* fuseseră invocate de intelectual, de progresist, de cel care crede în carte, la Negruzzi ele sînt invocate de omul neînvăţat şi suspicios faţă de studioşi. Scrisoarea debutează cu portretul naratorului aflat la moşie şi citind, în aşteptarea macaroanelor (!) de la dejun, *Esquisse sur l'origine et la langue des Cigains* (sic), de Kogălniceanu. Or, supărarea vecinului său Bogonos, om cumsecade, crescut după vechile obiceiuri şi îmbrăcat oriental, de la asta porneşte. El reproşează tînărului că bodogăneşte zi şi noapte „povestele franţujilor“, fără folos formativ sau măcar informativ. Adevărata origine a ţiganilor nu se află în broşura domnului Kogălniceanu, ci în viaţa Sfîntului Grigorie, pe care i-o va servi interlocutorului, cu dragoste, după încă o tiradă critică: „În locul flecărelilor franţuzeşti, de ai fi citit *Vieţile sfinţilor,* nu te-ai uita la mine aşa holbat. Dar vă pitreceţi numai vremea a făta nişte stihuri schilăvoase, pre care nu le înţelege nime, şi care nu plătesc o slovă din Arghir... A! afară de *Aprodul Purice* a d-tale care m-a făcut să rîd de mă durea inima“. Contracompliment de o mare cruzime, întrucît *Aprodul Purice* e un sobru fragment de epopee. „Barabarul! (...) nu ştia cît mă umilea!“ - comentează victima, stabilind numele de grup al celor care n-au avut un Paris, nici măcar livresc, în toată viaţa lor. ■

SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

2000 (II)

ÎN ULTIMII ani ai secolului XX, aproximativ în acelaşi timp cu dispariţia comunismului în Est, s-au petrecut în Vest fenomene ce pot schimba cursul vieţii noastre. Încă prea puţin observate, şi mai puţin analizate încă, ele se lasă rezumate astfel:

1. Profeţiile sinistre ale criticilor capitalismului, ale snobilor de stînga din "Clubul de la Roma" (adunare de iresponsabili ghicitori în cafea), s-au prăbuşit sonor în ridicol: nu, omenirea nu se va înmulţi în ritm catastrofal, cei şase miliarde de pămînteni de astăzi vor fi, în anul 2050, doar vreo 7,5 miliarde; nu, lumea nu riscă foametea generalizată, deoarece noile tehnologii agricole permit ca pămîntul să hrănească, chiar la ora actuală, peste şapte miliarde de oameni; nu, resursele naturale ale planetei nu se vor fi epuizat în anul 2000 (sîntem chiar în 2000!), căci omenirea - prin energii alternative şi prin descoperirea de noi zăcăminte - posedă resurse naturale pentru o perioadă practic indeterminată; şi, mai ales, capitalismul liberal n-a falimentat sub povara propriilor lui contradicţii: pare mai sănătos şi mai înfloritor decît oricînd. Ce-i drept, apar noi urgenţe grave la care nimeni nu se gîndise - precum modificarea echilibrului termic al planetei (efectul de seră) sau pericolul mutaţiilor biologice realizate de om pentru sporirea producţiei agricole.

2. În ultimul timp, în Statele Unite a căpătat preponderenţă absolută "noua economie", adică economia bazată pe noile tehnologii computaţionale, pe hiperinteligenţa secretată de acestea: doar astfel se explică ascensiunea insolenţă şi fără precedent a economiei americane, neîntreruptă de aproape douăzeci de ani. Pentru a realiza proporţiile unei astfel de schimbări, e de ajuns să evocăm o singură cifră: în anul 2003, "noua economie" va produce în Statele Unite mai multă bogăţie decît întreaga industrie luată la un loc. Comentariile mi se par de prisos.

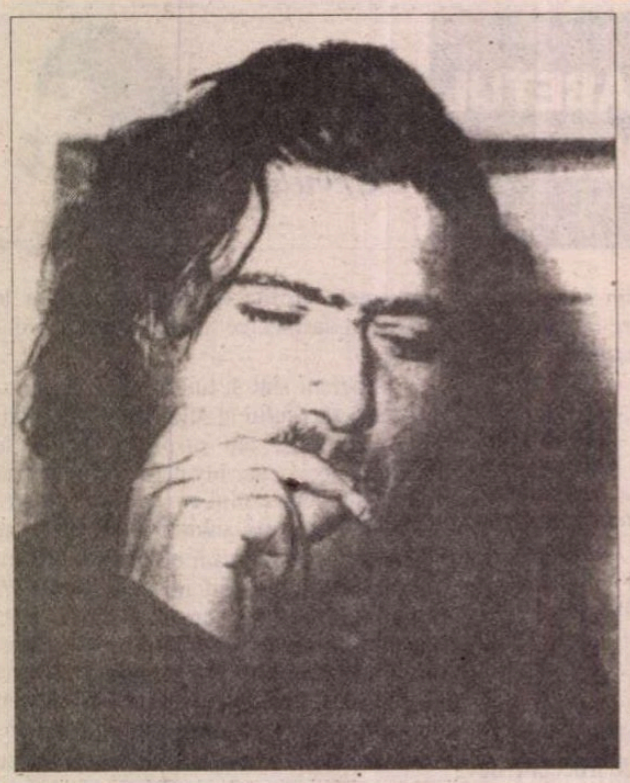
Această revoluţie tăcută ce domină deja şi Europa Occidentală antrenează o schimbare principială de proporţii: spus pe scurt, cu o formulă sintetică, "noua economie" anulează în fapt diferenţa dintre muncă şi capital. Toată zestrea teoretică a marxismului, a luptei de clasă, a iluziilor keynesiene va trebui, logic, aruncată la coş.

3. Legat de fenomenul mai sus schiţat se petrece altul, de aparenţe modeste: educaţia a devenit motorul principal al evoluţiei societăţii. Fără practica ordinatorului, de exemplu, omul rămîne azi în afara vieţii active, iar omul anului 2010 ori 2020 va fi un profesionist mobil, care-şi schimbă mereu slujba în funcţie de oferta profesională. S-a terminat cu tradiţionala "carieră", din clipa cînd materia cenuşie a devenit principalul producător al bogăţiei. Or, fără o educaţie actualizată, inteligenţa nu se poate naşte.

4. În fine, faimoasa "globalizare" nu trebuie înţeleasă restrictiv, ca o americanizare pernicioasă: globalizare înseamnă descentralizare, preponderenţa regiunilor, a comunităţilor locale, a societăţii civile în defavoarea statului naţional. Centralismul, dirigismul, economia planificată şi etatismul denumesc, la ora actuală, principalele frîne în calea progresului. Mitologia statului atotputernic şi providenţial, a puterii centrale ce are grijă de toţi supuşii aparţine de acum istoriei. Ceea ce s-a întîmplat în fosta Iugoslavie semnifică apusul statului omnipotent, bazat pe teroarea piramidală, şi unde un despot poate tăia şi spînzura fără să dea socoteală nimănui.

Într-o eră cînd mişcarea rapidă (electronică!) a capitalurilor de la Tokio la Paris şi New York reprezintă principala sursă de bogăţie, cînd un dezastru financiar din Tailanda are repercusiuni rapide în întreaga lume, viitorul aparţine regiunilor, nu statelor. Numai aceste reduse entităţi geo-istorice administrează în mod eficace bogăţia globului pămîntesc. Zona *euro,* victorie şi speranţă a Europei, personifică exemplul strălucit al unei uriaşe confederaţii de state, bazată pe dezvoltarea rapidă a regionalismului.

Ce nume să dăm acestei realităţi care ia naştere sub ochii noştri? Eticheta denominativă nu are prea mare importanţă. Mi se pare însă evident că liberalismul, - împreună cu corolarul său obligatoriu, pluralismul politic - au învins aproape pretutindeni în lume şi că lor le vor aparţine deceniile următoare. Cît despre minţile tutelare ale secolului XXI - ele nu vor fi nici Marx, nici Lenin, nici socializanţii care au făcut timp de decenii deliciile intelectualului *à la page;* nu vor fi nici profeţii social-democraţi, destul de prăfuiţi şi ei, nici promotorii naţionalismului izolaţionist. Veritabilii maeştri ai gîndirii vor fi acele minţi cu adevărat luminate ale secolului XX care, în ceaţa şi bezna confuziilor, au ştiut să distingă sensul evoluţiei omenirii. Iar primele decenii de după 2000 se vor apleca, probabil, pline de recunoştinţă, în faţa gîndirii lui Karl Popper, Friedrich A. Hayek, Raymond Aron ori Jean-François Revel, adică în faţa gîndirii celor care, în pofida modelor, au avut dreptate. ■



Iustin PANȚA

Încerc să scriu o poesie (I)

Se înnopta și începeam să ne dorim.
Ea nu era acasă, o deslușeam doar în fărîma
aceea de boare
rămasă în urma ei prin încăperi și așternuturi.
Am păsit în întunericul din marele hol -
și am încremenit de frică.
Un al doilea - un bărbat, o femeie, ea? -
a intrat în spațiul acela oval, ca un musafir secret,
sau ca un hoț
și, de atîta încordare, a înlemnit de frică.
Apoi un al treilea a ajuns în mijlocul nostru -
de teamă s-a oprit brusc puțin mai în dreapta;
cu toții, drapați în tăcerea celorlalți,
ne simțeam fiecare de parcă cineva ar fi ținut
permanent
mîinile în jurul gîturilor noastre, fără să strîngă,
dar ca și cum ar fi putut-o face oricînd.
"Este cineva aici?" a întrebat al treilea.
Nici un răspuns.
Atunci a intrat al patrulea și a încremenit, la
rîndu-i, de spaimă.
La fel al cincilea, al șaselea și așa mai departe -
o furie ceremonioasă creștea atmosfera.
După o vreme, toată lumea, toți viii intraseră
în marele hol întunecat -
și cu toții, blocați de panică (frica este un lux
pentru imaginație), cu ochii deschiși
creau margini, granița spațiului de unde celălalt
începea,
trasau demarcații în acea voluptate a încîntării
(fricii)
în care nu se putea intra decît pe întuneric și
privind.
Fiii erau acolo, pierduți de teamă, dar fără să
știe le era
teamă și de părinți, ajunși cu puțin înaintea lor,
copilului îi era frică de doică, dascălului de elev,
maestrului de ucenic, amantului de amantă.
Numai mie nu mi-era frică de ea.
"Umblam" fără să ne căutăm, dar căutînd să ne
găsim.
Era o întîlnire inevitabilă - ca și aceea
dintre temnicer și osîndit.
Din cînd în cînd cineva întreba: "Este cineva aici?"
Nici un răspuns. (Nu au nimic a spune?)

Încerc să scriu o poesie (II)

Asemenea argintăriei atît de fine,
cu capetele linguriților subțiate ca foița de staniol
sub degetele generațiilor succesive ce le țineau în
mîini,
a pierde ceva, care după pierderea ta să rămînă
viu -
este lucrul cel mai crud.
O cruzime la care senzualitatea se adaugă,
sau o tristețe puțin timidă, care se naște dintr-o
viață fără bucurii,
înseamnă o seducție sigură.
(Fermecător de demodată - umilința ridică la
demnitate).
A început o ploaie puternică,
o furtună a izbucnit ca o mină ce explodează în
plină zi -
oameni, case, trotuare, parcuri au sărit în aer;
doar pe ici-colo umbre cenușii, brodate cu dantelă
de lumină...
deodată, chiar lîngă mine aud o voce și un rîs
îndrăgostit.
Să fie doar veselia unui personaj de tragedie?
Sau un gest splendid de neglijență disprețuitoare?

În fața ăstei blîndeți orgolioase și nespus de crude:
eleganța și delicatețea de a mă simți timid și străin,
politicos și autoritar, fermecător de demodat.
Să încheiem astfel o zi
încît să ne putem spune la apusul soarelui:
a mai trecut o zi în care n-am făcut nimic,
n-am supărat pe nimeni
și ne-am mai și bucurat din cînd în cînd
sau măcar o dată.
O mulțumire obosită, fără preget,
după care somnul să urmeze deodată simplu.

Încerc să scriu o poesie (III)

Orice poem bun este o hărțuire sexuală
(o grandoare haotică).

Încerc să scriu o poesie (IV)

Mi-este atît de dragă încît trebuie s-o trezesc.
Iarăși am să intru în realitatea ei ca Guliver în țara
piticilor.
Ca să se încălzească mijlocul, centrul,
trebuie să prăjești, să arzi marginile (pe la
margini)
(asta este valabil și pentru o pizza, dar și pentru o
femeie).
Mai întîi ea este o blondă apatică, apoi stingheră
pentru că îmi știe privirea căutînd pe fața ei
un semn că este preocupată de mine -
ea are acel ochi somnoros dar totuși atent al
iubitei
care te privește la început neîncrezător prin
deschizătura ușii.
Pe urmă devine delicată și elementară.
Mai apoi ea își dă brusc seama că este miezul
nopții
dintre joi și vineri: dacă vom continua să stăm
alături în patul nostru
unul dintre noi va ajunge cu o fracțiune de
secundă mai repede
în vineri (soarele în dreptul lui va răsări mai repede
cu o milisecundă),
iar asta ar fi nespus de grav -
așadar să ne îmbrățișăm - își spune ea -
să ne suprapunem, să intrăm deodată - în vineri.
Ochiul ei acum este plin de un sentiment
care provine din case mari împărătești,
de drama tuturor sclavelor albe din est,
de anonimatul meu din Paradis,
de curve, ca niște mari pisici plictisite,
de promisiunea dublată de celebra absență a
garanției.
Sînii ei sînt plini de lăptișor de matcă.
Sudoarea arde ca o văpaie pe obraji,
cînd o ating trupul ei își lasă culoarea pe vîrfurile
degetelor mele
întocmai ca aripile fluturilor.
Ea mă înconjoară cu tot focul senzual și somptuos,
Dătător de fior, răpitor,
al flăcărilor din căminu-i.
Acum, în fiecare clipă a ei, pare vrăjită.
(Uneori alergăm și luptăm ca fermecați pentru
cineva
a cărui absență ne-ar aduce pacea).
Cînd o privesc parcă mă uit la o vitrină de săbii și
pumnale,
de pușți, arbalete, tancuri, mine de picior
și frînghii de spînzurat.
Înfățișarea ei nu i se potrivește -
sau mai degrabă i se potrivește prea bine,
nu-mi place la ea... dar îmi place această
neplăcere.

Mă simt furat înainte de a-mi depune bagajele în
camera de hotel,
jefuit înainte de a-mi ridica salariul,
filhărit înainte de a porni la drum
cu trenul, cu avionul, cu mașina
sau pe jos -
în absența mea și a lucrurilor mele.

Mi-e teamă nu de cei puternici,
ci de cei slabi, nevolnici, de neputincioși.

Pe măsură ce timpul trece
temerile de-a o vedea se îmbină, apoi fac loc
temerilor de-a nu o vedea.
Mă gîndesc așa: o frumusețe în singurătate
este mult mai înrobitoare
decît o frumusețe în public, publică, în societate.
Și: este o diferență aiuritoare
între o femeie care stă în curentul unei camere
și aceeași, care stă în bătaia vîntului.

Ăst timp o domnișoară mediocră,
cum sînt cu miile prin orașe,
rîse, mistificînd rîsul,
doar ca să întrețină o conversație banală.
Și cu plînsul ea procedează la fel.

CERȘETORUL DE CAFEA

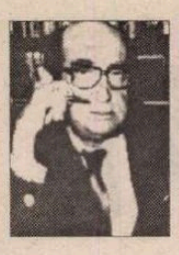
de Emil Brumaru

Jurnal de înger

Sînt stăpînit de soare ca de-un gînd
Înflăcărat. Mi-s umbrele penumbre.

În dup-amiaza veșnic surîzînd
Parfumurile nu mai pot să umble,
Ci cad încet, fără destin, din flori,
Ca niște leșuri de fitile groase.
Melci descărnați de patimă și dor
Se-nchid cu ele-n palidele case
Spre-a le iubi bezmetici pînă cînd
Razele fac în aerul frel tumbe.

Sînt stăpînit de soare ca de-un gînd
Înflăcărat . Mi-s umbrele penumbre... ■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Evocări verosimile

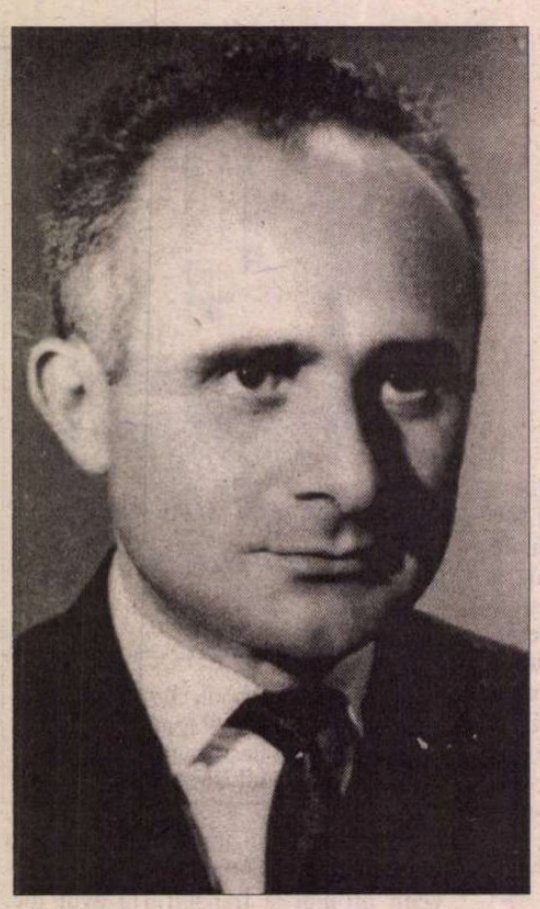
NĂSCUT în 1908, după studii hurducate, Virgil Carianopol debutează, în 1931, cu o plachetă *(Flori de spin)* de clară opțiune avangardistă, accentuată, în 1933, printr-o altă plachetă care avea ca titlu chiar numele poetului. Și o ține așa, cu fronda avangardistă pînă în 1936, cînd, prin placheta *Scrisori către plante,* se îndreaptă decis spre lirica tradiționalistă, pentru ca, imediat, să adere la programul estetic gîndirist (*Carte pentru domnițe,* 1937 și *Frunzișul toamnei mele,* 1938, *Scară la cer,* 1940). Cum de un frondeur avangardist a optat, direct, pentru gîndirism e unul dintre secretele poetului. A urmat după război (în 1942 a publicat volumul *Poeme de pe front*) o lungă perioadă de interdicție, în care vreme a avut parte și de pușcărie, deși nu știu să fi fost legionar. Abia în 1967 reapare cu un volum retrospectiv, prefațat de gîndiristul Ovidiu Papadima. A publicat, pînă la moartea sa petrecută în 1984, destule (prea multe) plachete și, din păcate, a fost printre trîmbițașii festivităților oficiale comuniste, la care contribuia cu poeme adecvate momentelor politice pe care le omagia cu sîrg vinovat. Părea, cînd îl vedeai pe stradă sau în redacții, mereu înfricoșat și parcă se făcea mic în ciuda lungii sale înălțimi aproape descărnate.

S-a voit (parțial a și fost!) memorialist, publicînd, în 1973, odată cu placheta *Ștergar românesc,* volumul memorialistic *Scriitori care au devenit amintiri.* De curînd, nepoata poetului, d-na Virginia Carianopol, s-a îngrijit de reeditarea acestui volum de amintiri. Autorul le-a subintitulat "pagini de jurnal", deși jurnalul este mai curînd o indicație că acele convorbiri pe care le inserează în sumar sînt, uneori, convenționale, ele hrănindu-se, de fapt, din rememorările autorului despre unii scriitori. Nu vreau să generalizez. Pentru că în alte portrete e evident că se pornește de la însemnări de interviu, cum se publicau, în anii treizeci, în presa cotidiană și literară. De pildă, convorbirea cu Camil Petrescu e, evident, o rememorare a felului de a fi al marelui scriitor, încît stîrnesc zîmbete unele "răspunsuri" prezentate ca fiind ale prozatorului. Dar portretul scriitorului poate fi, desigur, reținut pentru că îl știm aidoma de la alți memorialiști. "Scund, cu ochii de un albastru pronunțat, cu capul puțin aplecat spre umărul drept, Camil Petrescu nu vedea, în trecere, aproape nimic din cele ce se petreceau în afara lui. Toată viața a privit mai mult în el decît la cele ce-l înconjurau. Avea înlăuntrul lui o lume întreagă, veșnic în fierbere, mereu în agitație, lume pentru care își sacrifica mai tot timpul, dornic totdeauna s-o cunoască mai bine și să-i smulgă taine pe care voia să le comunice oamenilor. Nu frecventa cafeneaua literară. Retras, departe de zgomotul reclamelor nemeritate și bîrfelor confraților, a trecut prin viață singur. Modest dar stăpîn și pe cultura și pe cuvîntul care i-au creat numele, el s-a zbătut în sine, ca într-o colivie, reușind totuși să spargă pereții timpului său, pentru a se face auzit și dincolo de ei". Unele tușe din acest portret le aflăm și în cel consacrat lui Camil Petrescu de Lovinescu în volumul al doilea din *Memorii,* cel ce a iscat cunoscuta replică iritată intitulată *Domnul Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile.* Trei amendamente importante se cer menționate în această schiță de portret creionată de Carianopol. Mai întîi e de observat că nu e adevărat că marele prozator și dramaturg n-ar fi frecventat cafeneaua literară. O frecventa. E știut că, în fiecare dimineață, lua micul dejun la Capșa, (ouă moi la pahar, unt, șuncă, cornuri și un svarț) în care vreme își citea, atent, presa zilei. Și prînzul îl lua la Capșa și se plîngea de mizerie pentru că nu putea lua și cina tot acolo. Nu evita întîlnirile cu colegii scriitori, preferînd, evident, numai pe unii importanți și cu care avea ceva de discutat, mai totdeauna în contradictoriu. Apoi e falsă opinia că prozatorul nostru a fost un om modest. Numai modest n-a fost, se știe, această personalitate care se considera nu numai cel mai mare dramaturg (a și fost) și prozator, dar și cel mai competent finanțist și chiar strateg militar, avînd parte, din această cauză, de farse ale confraților scriitori, de care cafeneaua literară a epocii a rîs cu haz. Se înțelege că, așa stînd lucrurile, Camil Petrescu nu trăia deloc retras de confrați. E drept însă că își alegea bine companionii (Ion Barbu, Sebastian, Rebreanu, Camil Baltazar, Oscar Lemnaru, Lovinescu - pe care îl vizita acasă) și, pe la începuturi, a frecventat chiar ședințele cenaclului "Sburătorul". Dar, încă o dată, cine poate garanta autenticitatea răspunsurilor prozatorului, notate cu grijă și amănunțit de Carianopol? Uneori, ciocănite bine, nici nu au nimic din sunetul distinct inconfundabil al lui Camil Petrescu. Portretul lui Corneliu Moldovanu e văzut cu deosebire ca om gata să-i ajute pe scriitorii în nevoie, cu deosebire pe cei tineri. Dar undeva (la pagina 32) se vorbește și de talentul lui. Ceea ce este o vădită exagerare. De fapt, Corneliu Moldovanu, lipsit de har, este un scriitor fără operă, care s-a priceput de minune să acumuleze înalte funcțiuni oficiale (se pare că a fost un bun gospodar), ca director la Teatrul Național sau președinte la Societatea Scriitorilor Români. În aceste funcțiuni (pe care le-a ocupat în cîteva rînduri) a fost generos și bun cu breasla scriitorilor, totdeauna în acute nevoi. Dar un portret al lui Corneliu Moldovanu (a debutat în grupul sămănătorist de la bîrlădeanul *Făt Frumos*) care nu face referire la inexistenta sa operă literară și la submediocrul său talent ne apare ca deformat și fals. Însă meritau să fie amintite inițiativele lui Moldovanu, ca președinte la SSR, care a izbutit să convingă pe cei în drept ca traducerile filmelor care rulau în cinematografie să fie revizuite de un scriitor (se pare că și textul programelor de sală, care, atunci, erau de rigoare - cu plată convenabilă). Asta îi ajuta pe condeierii nevoiași, cu deosebire pe cei tineri. Oricum, era regulă că nici un film nu putea fi programat fără o prealabilă aprobare a SSR, din cei 6300 lei cu care se onorau acele revizuiri, jumătate rămîneau la SSR iar cealaltă jumătate îi aparținea celui ce făcuse treaba. Portretul lui Ion Pillat pare a fi, la origine, un crochiu de interviu. E potrivită întrebarea dacă viața sa de tînăr avut (era nepotul atotputernicilor Brătieni și fiul unui liberal, cu moșie la Miorcanii Dorohoiului) predispune la poezie și visare de vreme ce arta izvorăște numai din suferință. La care marele poet răspunde că "poezia adevărată, marea și chiar modesta poezie se naște nu din lipsa de griji ci din suferință", pe care el, ca om, deși bogat, a avut parte. Și adaugă: "Arta nu poate fi generată decît se sentimente profunde, veșnice, pentru care trebuie să suferi și cine nu merge pe acest drum, bate zadarnic potecile artei. Să nu crezi că am dus o viață lipsită de griji". Apoi Carianopol revine, la gîndul său, reamintindu-i lui Pillat că a făcut parte din delegația țării la Conferința de pace de la Paris (aș adăuga imediat că, după aceea, între războaie a știut să fie reprezentant în diverse organisme internaționale). Ori, insistă memorialistul, "fastul, strălucirea de acolo și de atunci eu le socotesc un alt fel de trai față de al nostru". La care Pillat răspunde: "Da, dar aceasta era o datorie. Am fost trimis de statul român de atunci... Nici aici, să nu crezi că a fost o viață lipsită de griji. Multe nopți a trebuit să le fac zile... Am fost trimis pentru muncă și nu pentru a trăi lipsit de griji". Își repudia - cel puțin așa reiese din această convorbire - lirismul său (simbolist și parnasian) de la începuturi, dar pentru ceea ce e viabil în opera sa crede că, în fapt, contemporanii săi "m-au înălțat pe un soclu pe care mă bucur că stau". Pillat, reiese, știa să-și aprecieze obiectiv creația sa. O și spune, afirmînd că *Pe Argeș în sus* este volumul "pe care îl consider cea mai mare izbîndă a mea". Și avea, se știe, perfectă dreptate. Mișcător e evocată întîlnirea cu N. Iorga. I-a lăsat la redacția *Neamului Românesc* placheta gîndiristă, din 1937, *Cartea pentru domnițe.* Mai mult ca un omagiu ce i se cuvenea marelui cărturar. Nu mică i-a fost mirarea cînd peste vreo două luni în revista *Cuget clar* Iorga, chiar el, i-a recenzat favorabil - cum altfel? - placheta. A voit să-i mulțumească. Prin intermediul redacției, i s-a stabilit o audiență la Institutul de Bizantologie. Deși fusese rugat de secretară să nu-l rețină mult pe profesor, acesta s-a antrenat într-o prelungită convorbire, de vreo două ceasuri, interesîndu-se de onomastica numelui poetului, cerîndu-i poeme pentru *Cuget clar* și sfătuindu-l "să nu scriu «scîrnav» ca Tudor Arghezi". Profesorul nu se dezmințea. Chiar în acel timp ducea o luptă neîmpăcată împotriva "poeziei bolnave" (și a pornografiei), întruchipată - socotea - de Arghezi, Blaga și prozatorii M. Eliade, F. Aderca și alții. A fost, din păcate, un război nedemn și nedrept, care verifica opinia că opțiunile literare ale lui Iorga nu depășiseră perioada - 1903-1906 - cînd condusese *Sămănătorul* spre o "literatură sănătoasă". Multă vreme Carianopol nu l-a mai văzut pe marele cărturar. A apelat, totuși, la bunăvoința lui, în scris, pentru a fi retransferat la București din Ișalnița craioveană unde fusese mutat în interes de serviciu (poetul era pirotehnician). Iorga a intervenit prompt și transferul a avut loc. S-a mai dus la profesor cu un oier, vecin de sat, pentru un conflict cu un moșier. Iorga i-a primit și, repede, l-a ajutat pe bătrînul oier. Cumpănite și veridice sînt paginile care îl evocă pe G.M. Vlădescu, prozator înzestrat, din păcate azi uitat. Acest om bun și săritor, oferea S.S.R. bani din fondurile adunate la ferma sa din Fundulea, pe care o primise de la stat (firește, numai pămîntul) drept ajutor pentru scriitori (așa primise și Arghezi terenul pe care a înălțat Mărțișorul). În 1942, știindu-l în nevoi, i-a oferit 500 lei lui Aderca. Și pentru ca Aderca să nu se simtă prost, i-a oferit banii ca venind de la S.S.R., pe numele său pentru că autorul *Revoltelor,* ca evreu, nu putea primi nimic de la S.S.R., de unde fusese exclus.

Verosimil e, apoi, portretul lui Voiculescu, pe care Carianopol, e evident, l-a frecventat. De reținut afirmația lui Voiculescu "m-am băgat surugiu la cuvinte". Și precizarea: "Poeziile trebuiesc muncite, cuvintele șlefuite. Cine se reazemă numai pe talent, moare odată cu el. La vers trebuie să trudești în fiecare zi". Și mărturisea cu umor involuntar: "Nu scriu mult. Doar în fiecare zi sau seara". În realitate, poetul Voiculescu a scris enorm, lăsînd posterității proză multă și acele nestemate care sînt *Ultimele sonete închipuite de W. Shakespeare traduse de V. Voiculescu.* Refuza să participe la ședințele literare organizate de grupuri de scriitori prin orașele țării. Spunea: "Eu nu mă expun, nu sunt piesă de muzeu. Nu vreau să-mi etalez rănile, pentru că fiecare poezie este o rană a mea. Sunt prea multe și prea dureroase pentru a le arăta și altora... Sunt împotriva ședințorii, războiului, optez pentru singurătate". Și s-a ținut, mortiș de cuvînt. Asta spre deosebire de Minulescu ("nea Minu"), care mergea peste tot, obținînd succese eclatante cu mereu aceeași poezie "În orașul în care plouă/ de trei ori pe săptămînă/ Un bătrîn și o bătrînă/ Două jucării stricate/ Merg ținîndu-se de mînă". Paginile despre Minulescu, inexistentul sub raport literar Al. Cazaban și întreg cortegiul de ședințori, mult îndrăgite de memorialist, cu farsele, glumele și chefurile obișnuite, sînt recreate cu culoare aplicată.

Una peste alta, amintirile lui Virgil Carianopol se citesc cu interes și, pentru unele evocări, pot fi înregistrate și drept contribuții de istorie literară. ■

Virgil Carianopol, *Scriitori care au devenit amintiri.* Pagini de jurnal. Ediție îngrijită de Virginia Carianopol. Editura Universal Dalsi, 1999.



RĂZBOIUL SUBTERAN

"ADEVĂRATA putere, *scrie tânărul erudit Balotă,* se află în puterea fără glorie, în puterea ascunsă, în fecunditatea tăinuită. Nimic manifest, sămânța este îngropată adânc. În somnul seminței e puterea fără glorie. Însăși pasivitatea ei e rodnică. Secerișul, gloria târzie a seminței de dincolo de orizontul ei. Sămânța e puternică în timpul agoniei sale subterane". Aceste note, ce pot fi considerate *un manifest indirect,* sunt scrise în *ianuarie 1955* și fac parte din jurnalul intitulat simbolic "Caietul albastru" (*Editura Fundației Culturale Române,* București, *1998*), alcătuit din două volume ce cuprind doi timpi: *Timpul mort* (1954-1955) și *Remember* (1991-1998). Primul *segment de timp* - '54-'55 este calificat "mort" evident și pentru că "se desfășoară" în absența unei libertăți sociale, într-o teroare permanentă, ubicuă, cu riscul de a fi "închis", nimicit fizic, - teroare ce face, totuși, posibilă libertatea, mai exact: *o anume libertate.* Libertatea de a te exprima, - formă ce exclude, bineînțeles, șansa de a publica manuscrisele personale. Libertatea de a fi, de *a te împlini prin cultură,* - o libertate limitată pe de o parte, iar pe de alta - purtând și ea stigmatul terorii; libertatea de a-ți topi tinerețea în biblioteci, printre rafturi cu cărți, printre volume rare. Libertatea de a iubi. E de la sine înțeles că în toate aceste "modalități" de concretizare a libertății, mai exact: *de manifestare* a acesteia, e prezentă până la saț*iu sufocarea,* pretutindeni resimțită de un cărturar ce-și savurează în intimitatea-i livrescă "puterea fără glorie", făcându-și aproape un titlu de noblețe din ea. Scriind despre "o neînsemnată și trecătoare migrenă", precum Montaigne - despre colicile sale renale, Nicolae Balotă își notează meditațiile pe marginea jurnalului ținut în acel an "sumbru", "de plumb", aș zice, fiind frământat de problema *amestecului de adevăr și ficțiune* din însemnările sale: "Ca orice altă expresie, *Timpul mort* reprezintă un amestec de adevăr și ficțiune. (...) formula aceasta *Timp mort* încearcă să înlocuiască ceea ce nu se poate spune." (*5-7 septembrie 1955;* vol. II). Tânărul gânditor (avea, pe atunci, treizeci de ani, - vârstă ce reprezintă o *"răspântie" a destinului;* vârstă a "ieșirii în lume") sesizează nota patetică a însemnărilor, descoperă "slăbiciuni", precum și "neputința" lor, a însemnărilor, (neputința de a da o întorsătură benefică dramei societății române din acele vremi, incapacitatea de a schimba, - napoleonian vorbind, - lumea), - *"cocktail"* din care derivă "tragicul eșecului lor", al acestor însemnări. Dintr-un anume unghi de vedere, îi dăm dreptate autorului. Aceste însemnări, ce conțin câteva straturi semantice, câteva - indiscutabil - jurnale (unul livresc, altul existențial, altul - mistic, altul - moral, social, intim etc.), *constituie un eșec.* Așa cum un eșec e jurnalul acelui scriitor dificil, ce-și afirma, infirmându-și în același timp geniul: Witold Gombrowicz. Așa cum e un rateu *Jurnalul de scriitor* al lui Fiodor Mihailovici Dostoievski. Precum un semn al ratării e jurnalul, publicat postum, al Virginiei Woolf. Problema - în toate aceste "cazuri", pilde, ce mi-au venit în minte, așezate alături, păstrând proporțiile ineluctabile, - este, ar fi spus un maestru al *epicului pur,* Nicolae Breban, *la ce nivel se ratează.* Căci ratarea are, indubitabil, *mai multe grade,* are câteva nivele. Rebreanu, afirmă undeva N. Breban, ratează în comparație cu-al său "guru": Zola; Dostoievski - ratează, pentru că nu-l depășește pe Shakespeare; Shakespeare ratează fiindcă îl are în față... pe Isus. În acest sens, în ordinea deloc sentimentală, strict ierarhică, a posibilității, *șansei de a rata (de a rata în absolut),* Nicolae Balotă se află în fața unui eșec. Scriitorul surprinde cu exactitate "nepotrivirea" "dintre timpul mort care a dat titlul cărții" și "timpul viu care circulă prin ea", găsind o splendidă motivație a acestei *nepotriviri: I)* "timp mort" este, mai întâi, o metaforă, o formulă gnomică, menită să "diagnosticheze" penetrant, viu, "întunecatele vremi" ale terorii și 2) "orice cuvânt e ambiguu", e "o emblemă care acoperă și descoperă realitatea în același timp". Dar ce este, *ce poate fi realitatea* fără acel cuvânt "ambiguu" ce o desemnează, mai exact: *prin care este desemnată ca fiind o reprezentare?* Concluzia este persuasivă, edificatoare: "Nu se poate scrie despre *Timpul mort* decât surprinzându-l pe cel viu", iar "în cuprinsul încremenit al *Timpului mort* - asemenea castelului blestemat din poveste -, timpul viu țâșnește neîncetat la suprafață". Astfel, Nicolae Balotă, litotic vorbind, se conturează, după cum afirmă domnia-sa, ca "un simplu om viu într-un timp viu." Ce înseamnă a fi "un simplu om viu"? Kantian vorbind, semnifică, probabil, a fi un om al datoriei, adică a fi un om profund moral. Un om al datoriei pentru un intelectual semnifică: *a fi un om al cărții, a lupta în subterană,* părând *la suprafață,* asemeni *acelei semințe,* că ești cuprins de pasivitate, de *o pasivitate laborioasă,* fertilă, *Timpul viu* al lui Nicolae Balotă, timpul concret, imaginat, timp căruia i se inoculează viață, *viul* propriu-zis, este populat de un univers fascinant, alcătuit din oameni "simpli", iubiți, admirați, cvasideificați (precum sunt părinții scriitorului, de pildă), personalități din perioada postbelică: Tudor Vianu, Lucian Blaga, Petru Dumitriu, Edgar Papu, Mihai Șora, Rudi Schuler, Ștefan Aug. Doinaș, Const. Țoiu, Ion Negoițescu ș.a. *Timpul viu* exprimat, "închis" între coperțile albastre ale Caietului, de către junele om al cărții conține lecturi profunde, impresionant de variate, copleșitoare prin întinderea lor, comentarii pe marginea lecturilor efectuate, eseuri (cum ar fi cel scris la moartea lui Thomas Mann, de exemplu), istorii literare și extraliterare, portrete ale amicilor, vagilor inamici și ale prietenilor, iubitelor de-o vară, de-o săptămână... Convins de faptul că "adevărata cultură este subterană, o cultură de catacombe", scriitorul se încăpățânează să întârzie în "subterană" - unde rezistă, citind, scriind și nepublicând nici un rând din studiile întinse, docte, elaborate pe parcursul anilor.

Strategia scriitorului constă, ca să-l citez pe acel straniu gânditor, - Fichte, - care până a inventa conceptul "eului", păștea, în copilărie, gâștele părinților săi, - în a "se întreține pe sine însuși", căci "în tot ce există viu, *această întreținere* (subl. ne aparține - A.CH.) de sine însuși și conștiința despre ea este iubire de sine însuși". *Întreținerea* în acest context este soră geamănă cu rezistența, cu așteptarea, - acea așteptare luptătoare ce te *formează,* te *fortifică.* "Trebuie să așteptăm(...) să vedem ce neor mai aduce zeii", afirma Goethe - și autorul "Elegiilor romane", har Domnului, avea geniul de-a aștepta, avea răbdarea de a-și suporta propriul geniu. N. Balotă, se vede cu ochiul "neînarmat", are *vocația așteptării,* ce se exteriorizează în plin "clocot veșnic, îndârjit al valorilor" (Elias Canetti), în a căror proximitate familiară își duce existența, înconjurându-se de personalități ce-l apropie de el însuși, cultivând prietenii rare. Vocație confirmată și reafirmată prin *durata relațiilor* (cu apropiații săi prieteni, cu membrii Cercului de la Sibiu etc.), cât și prin "proba" adusă la finele celor două volume de *témoignaje* de către Ion Negoițescu: "E singurul prieten care m-a înțeles cu adevărat. Care a crezut în mine, așa cum sunt, în integralitatea mea: deși a fost prietenul cu care prietenia s-a creat cel mai greu. Mă gândesc la el mereu, în toate împrejurările și mă rog pentru el în fiecare zi. Sunt convins că și el se gândește la mine, dintr-o sferă mult mai pură, și se roagă pentru mine." Tușantă mărturisire a unui prieten *ce știa* că "ruda lui de spirit" e întemnițată de către reprezentanții "puterii roșii". El, prietenul care-l suporta, camaradul cu care se "înfrupta" din măreția vremilor apuse...

ECAPTIVANTĂ și incursiunea târzie efectuată în "sumbrul" an '54-'55; ochiul lucid al eruditului Balotă îl "privește" pe junele "de atunci", îl judecă, îl tratează cu iubire, cu înțelegere, cu ranchiună de cărturar. Se obține astfel un efect straniu. E ca și cum ai înainta printr-un *labirint al timpului,* labirint ce are în loc de ziduri - oglinzi. În timp ce vezi diferite chipuri reale în oglindă, asiști la descrierea lor luxuriantă, memorabilă, iar numai peste câteva clipe ai șansa să vezi aceleași chipuri "înghețate" și vii, descrise de același spirit... ce-a acumulat o experiență - de la *primul jurnal,* de la *primul segment de timp,* - de patruzeci de ani aproape. Cuceritoare, asprimea unui *guru* întoarsă împotriva sa, asprime ce denotă faptul că *războiul subteran,* început acum câteva decenii, e în toi. Maestrul își este fidel sieși, se înfruptă imperial din "mizeria oricărei autodepășiri" (Nietzsche). Atingând o dată un ideal, - kantian vorbind, "un lucru individual, determinabil sau chiar determinat numai prin idee" -, Nicolae Balotă îl depășește exemplar, *inventând* idealuri ce dau "largi fiori de sfânt mister" (Lucian Blaga).

Aura Christi

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Matematic și colocvial

O FORMĂ întâlnită recent în paginile unui săptămânal poate readuce în discuție raportul dintre oralitate și scris în uzul românei actuale: "l-a făcut să rateze pentru a *enșpea* oară gradul de general" ("Academia Cațavencu", 1, 2000, 9). Cuvîntul *(a) enșpea* (a cărui subliniere îmi aparține: în text el nu era marcat nici prin scriere cu caractere speciale, nici prin punere între ghilimele) e unul dintre cele pe care un străin le-ar putea căuta în dicționare sau gramatici cu disperare dar fără nici o șansă de reușită. Un vorbitor nativ le-ar recunoaște destul de ușor, dar ar rămîne totuși destul de surprins întâlnindu-le în scris. Cuvîntul – a cărui forma masculină e *(al) enșpelea* - circulă în româna familiară modernă, în care substituie compusul indefinit mai vechi format de la *nu știu cît* ("a *nu știu cîta* oară"). Colocvialul *enșpe* provine din folosirea literei *n,* pronunțată "en", ca simbol matematic pentru un număr nedeterminat. Prin practica orelor de matematică și prin intermediul manualelor școlare, unde se întâlnește curent în formularea problemelor și a exercițiilor, acest uz al simbolului *n* a devenit cunoscut de toată lumea. De la contextele tipice, folosirea lui *n,* care are de altfel avantajul evident al scurtimii, a fost extinsă în limbajul cotidian. Cel mai adesea *n* apare ca substitut nedeterminat al unui numeral cardinal: "un comis-voiajor trebuie să viziteze *n* orașe". (Exemplul citat și cele care, în continuare, nu sînt urmate de indicarea sursei, provin dintr-o căutare pe Internet: operație comodă și rapidă, în urma căreia, din păcate, nu e totdeauna simplu să oferi coordonatele exacte ale textului citat: fie pentru că e vorba de liste de discuții, de cenacluri și reviste care au doar existență în rețeaua informatică, deci sînt identificabile prin "adrese" lungi și complicate, fie pentru că se reproduc texte care au apărut și pe hîrtie, dar fără a da indicația exactă de dată, pagină a locului de origine etc. Oricum, e vorba de texte din ultimii ani. În citatele de acest tip se pierd și anumite mijloace grafice de subliniere). Urmînd modelul formării de numerale ordinale din numerale cardinale (de la *trei – al treilea - a treia*), indefinitul *n* își produce corespondentul ordinal: *al n-lea / a n-a*: "al n-lea său abuz împotriva mea"; "acest al n-lea mandat"; "al n-lea element dintr-un cuplu"; "a avut loc cea de-a «n»-a operațiune botezată de ziariști Țigareta". În comparație cu aceste forme, cea pe care am citat-o la începutul articolului e și mai populară, urmînd modelul de abreviere orală a numeralelor ordinale: *al treisprezecelea/a treisprezecea* care devin *al treișpelea / a treișpea.* Era de așteptat ca asemena forme să nu fi fost încă înregistrate în dicționare; mai curios mi se pare că a fost neglijată chiar valoarea lui *n* (omisiunea din dicționarele românești contrastează cu prezența descrierilor unor utilizări similare în dicționare străine). Valoarea elementului *n* este atît de răspîndită, încît produce la rîndul său substituții intenționate: l-am auzit (dar era probabil un uz individual) înlocuit de *t* ("are *t* probleme"): contextul, suficient de clar, a permis deci recursul democratic la alte litere, mai ales la una foarte specifică și națională. Revenind la fapte de uz comun, situația lui *n* ar trebui inclusă în seria mai largă a mijloacelor matematice trecute în limbajul familiar: folosirea altei litere, *X,* pentru a desemna o persoană necunoscută e un fapt lingvistic deja destul de vechi, ca și transformarea în conectori de uz curent a numelor operatorilor matematici – *plus, minus* ("însoțit de dnii R., *plus* generalul N., *plus* contraamiralul C." (*Libertatea,* 1925, 1996, 17); - "se așteaptă soluția ... în procesul CB versus BNR *plus* creditorii" (*România liberă,* 2073, 1997, 8); "drama din Kosovo și un conflict care durează de zece ani, *plus* o insulă de antidemocrație" (*Evenimentul zilei,* 2055, 1999, 1). În numărul din *Academia Cațavencu* din care am citat la început forma *enșpea* mai apare, de altfel, într-o folosire de glumeață extensie, un derivat specific limbajului matematicii: "următoarea soluție matematică *rezolvitoare*".

■

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Yvonne Rossignon

ÎN CIUDA unor incontestabile progrese, cei care au continuat să scrie în românește în exil, netrecând - în parte tocmai din pricina fidelității față de limba lor de creație inițială - în literaturile țărilor lor de refugiu își află cu greu un loc în literatura de "acasă". Parcă toată s-ar fi transformat într-un fel de cimitir Bellu cu locurile de odihnă desemnate dinainte. Totuși nu numai în cimitirul literaturii dar și în grădina ei, spațiul ar trebui să fie nemăsurat: oricine a ținut cu har o pană ar fi normal să și aibă numele înscris acolo.

Știind că nu e din păcate așa, vreau să amintesc aici de Yvonne Rossignon. A murit în prima lună a anului 2000 la Roma și tocmai din această pricină probabil că m-a dus gândul la un cimitir Bellu interzis scriitorilor români aruncați de Istorie peste hotare.

În ciuda numelui și originii ei franceze, Yvonne Rossignon era olteancă sadea. Părinții ei se ocupau de moșiile Brătienilor. Din copilăria ei știu prea puțin (cu amintirile Yvonne era cam avară). Îmi povestea succint cum o zbughea deseori de acasă și dispărea la o șatră țigănească sau alta. Tatăl ei - îl adora - o bătea metodic în fiecare Luni pentru ce avea să facă dealungul săptămânii și pentru toate "minciunile" pe care le va spune. Firește că Yvonne nu mințea. Imagina doar, neacordând faptului real un statut superior celui închipuit sau visat, dimpotrivă. Poeta de mai târziu își făcea gamele și primea cu inimă ușoară pedeapsa necuvenită.

Nu știu cum din Oltenia a ajuns la studii la Cluj unde a debutat în același timp cu Mihai Beniuc. Nu mi-a spus nici cu ce fel de bursă s-a dus în Italia unde s-a căsătorit cu un domn Menchinelli, trezindu-se cu trei băieți și o văduvie prematură.

Când am cunoscut-o la Roma în 1951 și am locuit câteva zile, împreună cu Adriana Georgescu, la ea în via Lisbona, își spunea "Vecchia Madre" cu ironie și mândrie în același timp. Am fost izbită de înfățișarea ei de statuie. Bine înfiptă în pământ, masivă cu grație, Yvonne era de o vitalitate atât de nebună încât nu-și petrecea doar ziua lucrând din greu să-și țină familia, dar își îngăduia - în timpul liber - să se ia la trântă cu Dumnezeu cu care ducea discuții aprinse reproșându-i Răul de pe acest pământ. Pare pură ficțiune sau episod ridicol dacă adaug că privilegia pomii pentru astfel de trageri la răspunderi. E adevărat și nu e ridicol. Se cățăra, se așeza pe o cracă și sporovăia cu Divinul său Interlocutor.

Am mai povestit scenele când solidaritatea ei cu toți năpăstuiții o ducea în situații cel puțin inconfortabile, sau cum era de problematic să te plimbi cu ea prin Roma, fără să se sărute cu o seamă de cerșetori.

Doi sunt oamenii pe care privindu-i, am rămas neconsolată de incapacitatea mea de a crede și de avea o astfel de relație privilegiată cu Duhul Sfânt: ea și N. Steinhardt. Foarte diferiți unul de altul, necunoscându-se dealtminteri dar legați, fără s-o știe, de această familiaritate aducătoare de lumină și sens.

Firește, Yvonne era poetă. Aici lucrurile se complicau. La Roma, după ce publicase un volum în limba italiană, își alesese drept confesor un preot de la Vatican care, profitând de relațiile ei cotidiene cu Prea Înaltul, reușise să-i bage în cap că vanitatea de a publica vine de la Diavol, și nu există deși nu s-a ținut seama de el în Decalog - păcat mai mare. Nu știu câte "Ave Maria" i-a recomandat pentru a o feri de tentație, dar poezia era respirația ei, nici ucazul divin n-o putea opri de la scris. Poemele însă nu trebuiau să apară. Știind că Virgil Ierunca voia s-o publice în revistele lui, ori de câte ori soseam la Roma, își ascundea poemele prin cele mai neînchipuite coltișoare și doar complicitatea noastră cu copiii ei ne ajuta să le dăm - uneori - de urmă. Din vina unui preot căruia îi cășunase pe literatură, nu i s-a putut alcătui Yvonne, în exil, un volum de poeme și în românește. O singură dată a făcut o excepție după Revoluția maghiară, și-a luat inima în dinți și ignorându-și confesorul, ne-a trimis din propria-i inițiativă un poem. După cât știu, dintre poeții români doar ea și Vasile Voiculescu au însoțit cu versurile lor ceea ce s-a petrecut la Budapesta în 1956.

Voi încheia deci dându-i cuvântul. Cu un poem mai tradiționalist care arată că din vehemența cu care își îngăduia să-l certe pe Dumnezeu-Tatăl, culpabil de a lăsa Răului drum liber în lume, Yvonne Rossignon știa să treacă la slavă, milă și fervoare, predominând sentimentul că ei îi revine să protejeze pe Fiul-Prunc de relele pe care a venit să le împartă cu oamenii.

Poemul - "furat" de noi - conține din titlu o întrebare *Cu ce vers?* A apărut în numărul 1 al revistei Fundației Regale Universitare Carol I de la Paris, *Ființa Românească,* în 1963:

Cu ce vers, cu ce slovă să-Ți cânt
lângă leagănul sărac, împărate?
Dulce, în adâncul meu înflorește
tăcerea minunată a tainei.

Somnul, primul tău somn de copil
al pământului, încremenește suflarea
și leagă jocul vântului prin frunze de ger,
pe șesuri deschise dincolo de auz și de simț,
unde dorm zăpezile liniștii și rugăciunile mute. (...)

Tu dormi și te-nvăluie privirea Fecioarei
și taina durerilor lumii, Te leagănă
în înalte tăceri, bătrânele clopote
peste veac încleștat, peste negre cetăți
unde înflorește-ntre pietre
răscumpăratul sânge al robilor.

Și lângă ieslea Ta, ca atunci,
întunecimea și frigul...
și mila dobitoacelor peste trupul Tău înfășat
cu minunata lumină a harului.

Doar mila dobitoacelor, Împărate!
Primește-mă, Doamne, lasă-mă să-Ți suflu
cu boul și măgarul pe mânușițele reci,
pe piciorușele de zambile pălite.

Să Te învăluie, Doamne, dragostea mea fără cuvânt,
să Te apere, să Te legene, să Ți se închine
ca un crai cu daruri lângă leagănul sfânt.

Yvonne Rossignon se odihnește acum într-un cimitir din Roma. Mai rămâne să-i facem loc și în literatura română. ■

POLIROM NOUTĂȚI ianuarie 2000

Val Gheorghiu
Pretențiile barcagiului Caron

Jean Copans
Introducere în etnologie și antropologie

N. Iorga
Generalități cu privire la studiile istorice

În pregătire:

Michael Heim — **Un Babel fericit**
Daniel-Henri Pageaux — **Literatura generală și comparată**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați:

● Miercuri, 2 februarie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 12.30 - *Sub semnul filosofiei.* Constantin Rădulescu-Motru în spiritualitatea română. Un constructor de sistem filosofic. Participă: Gheorghe Cazan, Ilie Pintea și Stancu Ilin. Redactor Valentin Protopopescu. La ora 14.00, pe CRC - *Evenimente internaționale.* Redactor Raluca Olga Dumitru. La ora 20.45, pe CRC - *București, istorii scrise și nescrise.* Student la Universitate în anii '30. Colaborează Dinu Roco. Redactor Victoria Dimitriu.

● Joi, 3 februarie, pe CRC, la ora 18.30 - *Invitatul special. Literatură, critică, istorie literară.* Parabola omului. Redactor Georgeta Drăghici. La ora 21.50, pe CRC - *Lecturi în premieră.* "Povești de dragoste la malul mării" de Emilia Dabu. Redactor Ion Filipoiu.

● Vineri, 4 februarie, pe CRC, la ora 21.30 - *Dicționar de literatură universală.* Albert Camus - posteritatea invincibilă a tragicului (40 de ani de la moartea scriitorului francez). Redactor Titus Vîjeu. La 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Jacques Prévert, în lectura actorului Dan Condurache. Redactor Dan Verona. La ora 23.50, pe Canalul România Actualități (CRA) - *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

● Sâmbătă, 5 februarie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Miron Kiropol. Versuri din volumul "Ceea ce sferele gândesc despre noi" (1999). Interpretează actorul Ștefan Sileanu. Redactor Ioana Diaconescu. Pe CRA, la ora 19.45 - *Scriitori la microfon.* Anghel Dumbrăveanu. Redactor Cornelia Marian.

● Duminică, 6 februarie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Anul Eminescu. Versuri în interpretarea actriței Clody Bertola. Înregistrare din Fonoteca de Aur. La ora 12.00, pe CRC - *Revista literară radio.* Starea criticii românești în pragul noului mileniu. Interpretare, valorificare și evaluare în actul critic. Participă critici literari, sociologi, scriitori. Redactor Maria Urbanovici.

● Luni 7 februarie pe CRC la ora 12.30 - *Metamorfozele romanului în secolul XX.* Alain Robe-Grillet (I). Invitați: Romul Munteanu și Irina Mavrodin. Redactor Silvia Blendea. La 21.30, pe CRC - *Diaspora literară.* Emil Turdeanu, un istoric al culturii românești. (III) Colaborează prof.univ. Petre Năsturel. Redactor Ileana Corbea.

● Marți, 8 februarie, pe CRC, la ora 11.45 - *Viața cărților.* Redactor Anca Mateescu. La ora 12.30, pe CRC - *Dicționar de literatură română.* Scriitori de azi:Sorin Alexandrescu; Dicționar de opere literare: "Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată", sonet de Mihai Eminescu; Curente și reviste literare: "Almanah literar. Participă Silviu Angelescu. Redactor Eugen Lucan. La ora 21.30, pe CRC - *Zări și etape.* Titu Maiorescu - întemeietor al criticii românești moderne; Reviste simboliste de la începutul secolului: "Viața nouă" condusă de Ovid Densusianu; Versuri de Grigore Hagiu. Redactor Cornelia Marian.

Jurnal de călătorie prin Balcani

Dragostea noastră pen

PENTRU transport, primăria a tocmit un autocar bulgăresc, care ne va depune la Hotelul "Tourist" din centrul burgului flamand în seara zilei de 29 decembrie. Lăutarii vor avea destul timp să se refacă înainte de sărbătoarea Sfârşitului de Mileniu. Dar în 23 decembrie bulgarii anunţă că nu-i pot îmbarca pe cei 36 de români decât la Ruse. În ajun de Crăciun, se fac eforturi disperate pentru găsirea unui alt mijloc de călătorie, dar e prea târziu. ţăranii vor fi nevoiţi să accepte un voiaj peste fire de lung – prin Bulgaria, Iugoslavia, Ungaria, Austria, Germania, Belgia – care se va transforma într-o incredibilă aventură.

În 28 dimineaţa, ne întâlnim în gară, ne pupăm, cântăm, ne fotografiem şi urcăm în trenul de Ruse. La Giurgiu, vameşul ne întrerupe din flecăreală ca să vadă actele de export temporal al instrumentelor. După ce le cercetează sever, mă previne că nu sunt în regulă. *Imposibil, sunt eliberate de forul central. Da, dar nu mai sunt valabile! Fugi Domle de-aici, le-am scos acum zece zile...* Urmează o apăsată prelegere pe teme legislative, prin care vameşul speră să mă sperie destul încât să-i dau "dreptul". Cum nu cedez, omul promite să ne "aranjeze". În aşteptarea represaliilor, Costică din Zece Prăjini, om cu experienţă în voiajuri, le povesteşte celorlalţi: *Când am plecat în Germania, i-am zis:"Domle, astea-s actele, altceva nu mai pupi. Dacă nu mă laşi să trec, îmi iau oamenii şi mă întorc acasă, pe urmă te priveşte cum explici la Ministerul Culturii".* Dar vameşul a dispărut, cred că se ocupă cu jumulirea unor fraieri mai slabi de înger.

Coborâm la Ruse. Pe scara trenului, cemi văd ochii? Gică e buşit zdravăn de peretele vagonului de un grănicer cu priviri împăienjenite de ură. Băiat voinic şi curajos, Gică se smulge răcnind din răsputeri: *Ce vrei, Domle, de la mine? Am dat paşaportul colegului dumitale!* În aceeaşi secundă, mă agăţ de braţul boxerului amator: *Ce-ai Domle cu el? Ia-o uşor!* Grănicerul, care vorbeşte româneşte, se repede spre mine: *Dumneata ce vrei, puşcărie bulgărească?* Scena nu se destramă ca un vis rău, aşa cum trag nădejde: *Dacă pretinzi că mergeţi în Belgia, ce căutaţi în Bulgaria? Stimate Domn, trecem prin orice ţară poftim, dacă avem dreptul legal!* Ofiţerul spumegă, dar simte din tonul meu că e preferabil să-şi reprime dorinţa de a mă trăzni cu capul de pereţi. Ne strânge paşaportele şi dispare, cu expresia cuiva care are de gând să revină cu gealaţii. Pintilei, primul care a încasat-o pe peron, mă întreabă speriat: *Cu ce-am greşit, Doamnă? Cu nimic, bade, stai liniştit că n-are ce să se mai întâmple.* Ceilalţi tac. Aşteptăm într-o tăcere slinoasă, de drept comun. Careva şuieră: *Aştia sunt în stare să ne omoare şi să ne arunce hoiturile la ciori...* După vreun ceas ne recăpătăm, unul câte unul, paşaportele.

În poarta gării, ne pomenim flancaţi de personaje bizare. Un rumegător de gumă îşi lansează cu virtuozitate cotul în burta lui Ilie; un copil balansează gânditor sacoşa lui Coluţă, apoi dă s-o zbughească cu ea în braţe; altul agaţă, ca din greşeală, mânerul valizei mele. *Băieţi, puneţi bagajele la mijloc şi faceţi zid în jurul lor, cu faţa spre exterior. Şi nu vă temeţi....* Rămânem în acest dispozitiv câteva ore, supravegheaţi cu simulată indiferenţă de grupuscule de bărbaţi cu intenţii obscure. După o vreme, organizez o delegaţie musculoasă şi mă îndrept în fruntea ei spre telefonul din gară, ca să aflu de ce întârzie autobuzul. Am nevoie de cartelă. La chioşc nu găsesc, aşa că iau una de la bişniţarii care le revând, în mărci şi cu preţ triplu, celor la ananghie.

Pe la şapte seara, apare şi autocarul. O duduie arogantă mă informează că ne va duce la Sofia. *Ce să căutăm la Sofia?!!... Acolo veţi fi transbordaţi.* Mai multe explicaţii nu merit. Îmi înghit furia: trenul de Bucureşti pleacă peste 14 ore, iar a rămâne o noapte în gara Ruse, în picioare şi cu ochii ţintă la boccele, e de neconceput.

Autocarul trebuie să fi rulat în Occident în vremile în care muzicienii tineri nu se născuseră încă. Aerul condiţionat nu funcţionează. Viteza de croazieră e de 55 km/h. Ajungem la Sofia după miezul nopţii. Suntem împinşi iute într-un autobuz cu etaj. În el mai vieţuiesc încă 32 de bulgari – printre ei bişniţari şi femei uşoare –, care ne înjunghie din priviri. Transferând bagajele, hamalii sfâşie nesimţitor valiza lui Petrică. Eu încerc să protestez: *E intolerabil, autocarul a fost închiriat doar pentru noi, primăria din Anvers vă va cere socoteală ...* Până la primăria din Anvers mai sunt vreo 2500 km, deocamdată suntem în autobuzul unei ţări care ne-a luat la pumni. Nu-s destule scaune? Ba sunt. Cu atât mai rău pentru cei doi care vor sta în picioare, printre tobe, helicoane şi pui fripţi. Aerul se umezeşte pe loc de la cei 70 de plămâni în acţiune. Ventilaţia e oprită, în schimb căldura funcţionează din plin.

În două ceasuri suntem la Gradina, punctul de graniţă bulgaro-iugoslavă. Aici e linişte şi pace. Pe şosea nici ţipenie. Staţionăm cu uşile încuiate, într-un aer irespirabil, aşteptând să ne bage cineva în seamă. Ne simţim fraţi de cruce cu ostatecii din avionul indian şi cu gazaţii de la Auschwitz. Bulgarii suferă mai puţin – au apucat locurile mai răcoroase din faţă –, dar suferă şi ei. După vreo două ore, se deranjează până la noi însoţitorul autobuzului – un tânăr disprepuitor care până mai adineaori nu părea să înţeleagă nici o limbă – şi ne cere să completăm declaraţii pentru vama sârbă. Mai aşteptăm un ceas, apoi se stârneşte vijelia: *Jos instrumentele, unde-s formalităţile?!* Se aşterne un alt ceas de tăcere. Ni se iau paşapoartele. Mai trece un ceas. Un vameş vrea să ne vadă valuta cu ochii lui. Fiecare pune pe genunchi o bancnotă de 50 de mărci. Sârbul le pipăie îndelung şi cu dezgust. În spate, cineva şopteşe: *Mă, ăsta vrea să ne-arate că suntem calici!* Sârbul ne aduce la cunoştinţă că n-avem voie să intrăm în ţara lui fără 1000 de mărci germane de persoană, după care dispare furios. Dar mai trece un timp şi, nu se ştie de ce, cuşca noastră se urneşte. Gradina ne-a costat şase ore.

De-acum e ziuă, 29 decembrie. Temperatura din interior trece de 40 de grade, aburul respiraţiilor condensează pe pereţi în dâre jegoase, care se împletesc graţios cu dârele voiajurilor precedente. Cobor în câteva rânduri la "parter", în cabina personalului, ca să reclam oprirea încălzirii, dar nimeni nu dă vreun semn că m-ar auzi.

Românii trec de faza consternării şi încep să comenteze întâmplările prin care trec. *Ce-i cu ăştia, ce le-am făcut de ne urăsc aşa? Şi de ce vor cu tot dinadinsul să ne umilească?* Simţind că sunt gata să calce pe urmele greşite ale lui Funar, trag în piept o fărâmă din aerul care ne-a mai rămas şi mă lansez într-o prelegere despre rădăcinile istorice, sociale şi politice ale urii: *Măi băieţi, comunismul a sădit în noi duşmănia, dar ne-a împiedicat să o exprimăm. Acum, că suntem liberi, duşmănia noastră creşte hrănindu-se din trecut, din prezent, din prostie, neputinţă, obide, zvonuri şi manipulări. Nu uitaţi că o parte a presei bulgare nu conteneşte să-şi ataţe cititorii împotriva românilor – are ea pesemne nişte supărări vechi şi importante, despre care n-am nici o idee. A mai intervenit la un moment dat şi concurenţa pentru intrarea în Europa... Pe urmă, românii se poartă deseori urât prin străinătate – iată un binevenit motiv de ură!....Ura merge mână-n mână cu sărăcia şi izolarea, or şi unii şi alţii am avut din belşug parte de amândouă. Concret: bulgarii de aici nu ne prea iubesc pentru că pun întârzierea pe seama noastră – însoţitorul o fi avut grijă să le bage chestia asta-n cap. În plus, pretenţia de a micşora căldura îi scoate din minţi: când sus, la noi, temperatura e moderată, jos, la ei, e prea scăzută, de ce să plângă mama lor când poate să jelească mămica noastră? Într-un autocar civilizat – aşa cum sunt cele din ţările dezvoltate –, pasagerii s-ar avea ca fraţii. Sau, mă rog, aproape...* (Trebuie să am grijă să nu torn minciuni prea gogonate.) *Cât despre vameşul sârb... nu ştiu. Poate că are vreun inamic prin România; sau poate că ne-a pus să plătim pentru politica din timpul războiului iugoslav...* Ţăranii clatină din cap cu neîncredere: *Dă' pe bulgarul de la Ruse cu ce l-am supărat? Ei, nu-mi trece prin cap, poate că are şi el vreun duşman de moarte... Poate că e sătul de bişniţarii de gintă latină.... Sau poate ne-a pus să plătim pentru pacea din 1913...* Îmi reiau tonul savant: *Că de-aia vă spuneam, că urile sunt alimentate de istorie...* Totuşi, pentru muzicanţi purtarea autorităţilor n-are a face nici cu istoria, nici cu politica, ci cu omenia. *Uite, Doamnă, io unul nu cred că un grănicer român ar fi în stare să ia la bătaie un străin. Nu cred, uite-aşa. Ce-am văzut acolo, la Ruse e... nu ştiu cum să spun... Parcă nu eram printre oameni...* (Pintilei îşi caută vorbele), *ci printre fiare.*

Muzicanţii dezbat chestiunea gâfâind până la epuizare. *Ne-a tâmpit pe toţi comunismul, aia e,* îi explică Costică unui neofit, *o să vezi dumneata că-n Apus e altfel.* Eu trag cu ochiul la Ilie Chera, mă întreb cum de rezistă, tocmai a împlinit 80 de ani. Bătrânul se ţine bine, dar ridurile i s-au scobit, iar faţa îi e înecată în sudori. Iovănel, corpolent şi hipertensiv, o duce mai prost. Stă în picioare pe scara ce leagă "parterul" de "etaj", adulmecând dâra de aer ce se strecoară printr-o gaură de rugină. Petru Râznic ot Cordăreni icneşte, cu genunchii sub bărbie, pe o cutie de gunoi învelită cu sumanul ţeapăn al lui Ştefan Aiacoboe ot Vorona. Vedetele din Zece Prăjini au amuţit: în fundul autobuzului oxigenul s-a epuizat de mult şi căldura e de iad.

Am făcut cu toţii o fixaţie durabilă pentru subiectul "tensiuni inter-etnice". Îl întreb pe Cristinel: *Măi băiatule, ia spune cum vă mai înţelegeţi cu românii? Doamnă, să vă spun drept, înainte de 89, era de groază să fii ţigan! Acuma oamenii ne respectă, beau şi stau de vorbă cu noi... Au aflat şi ei că mergem în străinătate, ne-au văzut şi la televizor... Nu pot să spun, e mai bine, mult mai bine!!...* Poate, mai ales dacă au apărut şi la televizor. Dar mi-aduc aminte că acum doi ani, în Grecia, tot Cristinel era cel care-mi povestea: *M-a întrebat băieţelul într-o zi: Tăticule, noi suntem ţigani? Da, tăticule. Văleu, tăticule, să nu mai spunem la nimeni, că nu se mai joacă copiii cu mine!!*

Carul staţionează în diverse puncte, pentru a da timp bişniţarilor să-şi facă învârtelile. Ieşim cu teamă, căci şoferii uită să ne avertizeze când se repun în mişcare. La un moment dat suntem opriţi pentru o culpă de circulaţie. Însoţitorul bulgar coboară calm, le dă poliţiştilor "dreptul" (un pachet cu cafea pe care-l vede toată lumea) şi îi salută de adio, ca pe nişte vechi amici.

După-amiază, muzicanţii din Lăpuşnic îşi pun în cap să înmoaie inimile vecinilor. Scot trompetele, toba mică şi fligoarnele şi încep o cântare pan-balcanică cu vorbe sârbeşti, pe care bulgarii n-au cum să nu le înţeleagă, că tot slavi sunt şi ei. Dar bulgarii par din beton armat. Unul singur se întoarce spre noi, cu priviri zâmbitoare, dar e făcut să dispară neîntârziat la "parter" unde n-are nici o şansă să ne mai zărească.

La Tompa, graniţa cu Ungaria, ajungem pe seară. Începem cu o binecuvântată şedere. Lică pariază că vom pierde o oră, eu pariez pentru patru. În aşteptarea autorităţilor maghiare, uşa autocarului se deschide şi ţăranii coboară pentru o gură de aer şi alte trebuinţe naturale. Petru se îndreaptă spre toaleta publică, aflată la 15 metri depărtare. Un soldat grănicer îl împunge cu baioneta şi-i ia paşaportul. Văzând că buda e lo primejduit, doi tineri pun ochii pe-un gard. Dar n-au noroc, căci acelaşi grănicer îi prinde, îi somează cu puşca, le ia paşapoartele şi le aruncă cu dispreţ: *Nie kultur!* După această replică înălţătoare, reprezentantul statului ungar cere să vorbească cu reprezentantul grupului român. Mă înfăţişez, dar nu reuşim să comunicăm: grănicerul nu ştie altă limbă decât pe-a lui. *Ce facem acuma, Doamnă? Ce să facem? Aşteptăm în maşină. V-or da ei paşapoartele că doar n-aţi omorât pe nimeni. Iar dacă au ceva important să ne spună, or să caute un mediator.* Mediatorul se găseşte în persoana abilului nostru însoţitor bulgar, care ştie sau nu englezeşte, în funcţie de împrejurări. Acuma are interes să ştie, ca să aibă plăcerea de a mă informa că trei români au urinat nereglementar, motiv pentru care trebuie să plătească 40 de mărci germane fiecare, adică în total 120 de mărci. *Aha, ăştia vor şpagă.* Caut un şef maghiar poliglot şi îi declar că accept să plătim amenda dacă ne eliberează o chitanţă în limba engleză care să specifice infracţiunea. Şi mai declar că mă voi strădui să uit că grănicerul maghiar a insultat grav trei cetăţeni români, în prezenţa celorlalţi pasageri ai carului. Nu, nu trebuie să se grăbească, am tot timpul... Şi mă trântesc pe un fotoliu. Ungurul e năucit: a dat, din întâmplare, peste o tembelă care habar n-are că amenda pentru uşurarea nereglementară este formula CLASICĂ prin care toţi grănicerii din Estul Europei îşi obţin bacşişul! Tembela în chestiune e în plus şi anormală, pentru că nu realizează la ce se expune! Se consfătuieşte cu colegii, apoi mă invită politicos să mă întorc în autocar. În timp ce dospim, pasagerii bulgari ne aruncă priviri ucigaşe: auzi, românii fac pe principialii!!

În cursul următoarelor două-trei ore vom fi martorii unor evenimente apocaliptice. Suntem scoşi afară, încolonaţi pe două rânduri, fiecăruia i se cere să-şi aliniez bagajele cu exact un metru în faţa picioarelor, una din trei valize e controlată la sânge. La scotoceală, unul din bulgari iese cam prost, dar drege situaţia retrăgând-se cu vameşul la întuneric. Apoi urmează probe de dresaj canin. Cîinele-soldat n-are noroc să ne găsească haşişul; lupul-sergent o dă şi

tru celălalt

"Căiuții" din Cordăreni - Botoșani

el în bară. Înrăite de eșec, fiarele trec la răscolirea metodică a carului. Într-un târziu, suntem poftiți să ne reluăm locurile în mașină. Vegetăm un ceas. După care, din nou: *Prezentați pașapoartele, unde-s formalitățile de instrumente, jos oamenii, jos bagajele, alinierea pe două rânduri, deschideți valizele, dați-vă un metru mai în spate, lăsați câinii să adulmece...* Tremurăm în frigul năprasnic. Mihai zice: *Doamnă, e ca-n filmele cu esesiști și evrei...* David e de altă părere: *Nu, mă, e ca în prima zi de armată: „Tu să taci și să execuți,' tu-ți mama ta, că ești un nimeni, și bagă seamă să n-ajungi la carceră"...* Aș avea poftă să pozez scena, ar merge la fix pe pagina-ntâi, dar am mai pățit-o o dată cu reportofonul la mineriada din 1990 așa că mă abțin. Sunt fascinată: asist la reacția chimică dintre două elemente trântite cinic în aceeași retortă, dușmăniă și legea. Despre legea maghiară n-am nici o idee, dar despre ură am mai aflat câte ceva. Acum, de exemplu, știu că ura bulgarilor și-a precizat motivele și s-a legitimat îndeajuns încât să explodeze. Un tânăr se erijează în purtător de cuvânt al conaționalilor săi și îmi aduce la cunoștință clănțănind că, din pricina ușuratului nostru, ei, bulgarii, sunt nevoiți să îndure o umilință pe care doar noi o binemeritâm. Eu încerc să-i explic că de fapt nu-i vorba despre trebuințele biologice ale românilor, ci despre refuzul lor de a da *bakshish*. Dar tânărul mă privește ca aiurit: Cum adică *să nu dăm "bakshish"*? Adică pe ce lume trăim??... *It's a good question.*

Când autocarul își reia cursa, cele patru ceasuri profețite de mine s-au împlinit de mult. Câștig o bere, pe care o s-o beau în Belgia... dacă mai ajungem. Căci suntem în mare întârziere, ar fi trebuit să rulăm acum în nordul Germaniei, nu în sudul Austriei. Noroc că n-are ce să ni se mai întâmple! Dar subestimez simțul justițiar ale vecinilor noștri care, în următoarea oră, se simt datori să defileze prin fața noastră ca să ne spună, bătându-și obrazul: *Niet cultur!* Românii mârâie surd. Către mine: *Las' c-am observat noi că și ei urinau la gard!* Altul: *Pă ce bază să dau ăștia mari, Doamnă, că am văzut, după haine și bagaje, că-s la fel de mârlani... Și-apoi, după ce-am trăit la Ruse...* Totuși, câțiva dintre bulgari nu-s tocmai mârlani. Spre exemplu, chiar în fața lui Mihăilescu locuiește o familie de intelectuali capabili să profereze insulte în cele mai distinse limbi de circulație internațională. EL și EA se scoală pe rând, se întorc către noi, ne aruncă o ofensă bine cântărită, apoi se răsucesc spre scaunele lor cu demnitate. Când EL ajunge la chestiunea delicată a mirosului de picioare – miros care se știe bine de unde poate să vină –, mie mi se face somn: *Gata, v-ați dovedit destul superioritatea culturală! Acuma" sit down and shut up", nu de alta, dar noi suntem mai mulți!* Și, întorcându-mă spre țărani: *Măi băieți, ia aplaudați-i puțin pe domnii ăștia!* De aici înainte bulgarii ne vor urî în surdină.

Relațiile diplomatice o dată rupte, beneficiem de oarecare liniște. Trecerile de frontiere devin scurte și politicoase. Nu ne mai schingiuie decât picioarele, mâinile umflate și plămânii secătuiți.

Ajungem la Anvers în noaptea de 31 decembrie, cu 20 de ore înainte de începerea sărbătorii. Coborâm ultimii – șoferul bulgar a făcut un suprem efort ca să ne prelungească chinul, oprind mai întâi la Bruxelles și abia apoi la Anvers.

Las deoparte noaptea de Anul Nou, ca să nu schimb vorba. Pentru firul istorioarei mele contează doar că, înaintea spectacolului, le declar ferm organizatorilor belgieni că nu vom mai păși în autocarul bulgăresc, pe motiv că nu ne-am pus ordine în dispozițiile testamentare. (Bărbatul meu merge chiar mai departe, susținând că nu va mai păși în Bulgaria în veci, și că reflectează adânc la posibilitatea de a ocoli încă câteva țări; dar mă desolidarizez de punctul lui de vedere, personal și profund incorect politic.)

PE 2 IANUARIE, în fața hotelului ne așteaptă un car belgian civilizat, cu fotolii largi, toaletă, bar, spațiu îndestulător pentru bagaje, aer condiționat și tot ce ne-am mai putea visa. În el mai călătoresc cinci sârbi. Vom descinde la Belgrad, unde vom schimba vehicolul cu unul iugoslav, cu actele pregătite pentru intrarea în România. Însoțitorul și șoferii, sârbi stabiliți la Liège, ne zâmbesc de bun venit și ne felicită pentru performanța din noaptea Anului Nou, pe care au urmărit-o la televiziune.

Călătorim relaxat. Ceilalți pasageri sunt discreți și binevoitori. Trecem câteva frontiere aproape pe neștiute. După ce traversăm Ungaria fără complicații, începem să credem în steaua noastră. Fiecare își dezleagă limba și evocă un episod al nemaipomenitelor sale trăiri de la Anvers. Petrică, toboșarul de la Lăpușnic: *Când am văzut artificiile pă muzică am plâns, ne-am vorbit între noi și-am hotărât că, dac-o fi să ne întoarcem tot cu autobuzul bulgăresc, îi invităm pe șoferi la noi, îl punem pe Frenți să sune cu trompeta să s-adune tot satu' și facem o petrecere la cămin, să afle și ei cum e omenia românească...* Eu mă strâmb: *Nu, dragul meu, în autobuzul bulgăresc nu mai călcăm, că n-am chef să completez formulare pentru 36 coșciuge de zinc...*

La intrarea în Iugoslavia, sârbii fac o chetă pentru "dreptul" vameșului lor: 250 DM. Drumul se desface către o vale uscată și pustie. Ne oprim la un "free shop" din marginea șoselei ca să târguim ultimele daruri pentru cei de-acasă, fără să băgăm de seamă că ne aflăm încă în apropierea graniței. Cînd ne reinstalăm în autobuz, dintr-un desiș apare și grănicerul: *Toți cei care au urinat lângă toalete să coboare din mașină!* Ne revenim ca sub duș. *Măi băieți, am sperat că v-ați învățat minte... Doamnă* – țipă Dionisie turbat –, *noi am vrut să facem coadă la closet, dar s-a ivit unu' care vorbea românește și ne-a zis: "Las' că vă duc eu undeva, ce să mai pierdeți vremea?"* Înțeleg, era omul pus să însămânțeze bacșișuri. Însoțitorul belgiano-sârb, către mine: *Stați liniștiți, că mă ocup eu.* Parlamentează îndelung cu autoritatea ultragiată, apoi ne spune: *Am aranjat cu dumnealui: dacă-i dăm un cadou de 40 de mărci, ne lasă în pace. Să meargă doamna cu mine, să-i cumpărăm whisky și niște țigări.* În drum spre magazin: *Domnule, toți sunt așa corupți? Oui, Madame la Chefesse, mă tem că toți: și ungurii, și sârbii, și bulgarii...* (Din fericire despre români nu știe nimic.) *Dar mai ai câteodată și surprize. De exemplu, acum trei zile i-am dat unuia 50 de mărci dar, à ma grande surprise, il les a refusé. Nici acum nu știu dacă era prea puțin sau dacă tipul făcea pe cinstitul.* După ce dezbat prin semne cu însoțitorul belgiano-sârb cestiunea tarifului ușurării în diverse țări răsăritene, oamenii își recapătă vlaga.

La Belgrad – un oraș cenușiu pe care nu-l mai recunosc – compania sârbă care ne preia ne oferă un prânz cald, pe care îl acceptăm cu recunoștință. Apoi ne îmbarcă într-un autocar ireproșabil. Însoțitorul belgiano-sârb va veni cu noi, ca să se asigure că voiajul decurge normal.

Pe drum, țăranii intră în priză. Moldovenii se tot uită la ceas și socotesc ce tren ar putea prinde la București. Ilie Mihăilescu vrea să-i convingă pe șoferi să facă o buclă până în Lăpușnic, ca să bem cu toții o răchie. Dar răsună dintr-o dată vocea alarmată a lui Coluță, expert în topografia zonei de graniță: *Ăștia au greșit drumul!... Trebuia să intrăm în țară pe la Moravița!* Discut cu șoferii, să aflu ce-i baiul. Nu-i nici un bai, au primit ordin să ne debarce la București și la Reșița, ceea ce vor și face, trecând frontiera pe la Porțile de Fier. *Domnilor, ați înțeles greșit, debarcarea trebuie să urmeze ordinea inversă! Că doar n-oți vrea să-i plimbați pe bănățeni 1000 de km în plus!!* Sârbii sunt nătărăi, n-au hartă, n-au mai fost în România. Până când însoțitorul descâlcește explicațiile mele, devine prea târziu pentru cale-ntoarsă. Lăutarii sunt iritați: *Mă, să știi că ăștia s-au vorbit de la Belgrad să ne tragă clapa. Deaia au fost și așa amabili...* Dar Costică, rezonabil: *Fugi bade de-aici, că ai dat în mania persecuției.* Intervin și eu: *Hai să vedem partea bună: în fond Porțile de Fier sunt la 20 km de Herculane, care nu-i foarte departe de Lăpușnic...* Nătărăii au ales un drum lung, accidentat, acoperit cu o peliculă neîntreruptă de gheață, așezat chiar în buza Dunării. Ne vedem deja pescuiți la Mamaia și ambalați ca sardele. Nu ne mai pasă de întârziere, ci de viață. Nervozitatea noastră s-a transformat în încordare. Din când în când, un țipăt de spaimă și o voce gâtuită: *Nu vrea Dumnezeu să ne lase să ne întoarcem acasă...* și alta, mai viguroasă: *Taci mă, că nu-i decât Baba Cloanța care și-a aruncat oglinda pe spate, care s-a făcut gheață, ca să nu poată Făt Frumos s-o ajungă și să-i facă așa-și-așa...* Când zărim luminile hidrocentralei, izbucnim în chiote.

Dar nu ni-e dat să ne bucurăm. Carul iugoslav n-are carte verde, drept care nu-și poate părăsi țara. Șoferii vor să cumpere, dar la frontieră nu-i casierie. Trebuie să meargă în satul Kladova, la 20 km, să plătească la poștă și să se întoarcă cu chitanța. E nouă seara. Poșta e închisă. Străbatem satul în toate direcțiile după cotoroanța cu chitanțier. Ne întoarcem la frontieră, cu gând să-l înduplecăm pe grănicer să ne dea drumul. Grănicerul nu cedează. Mai dăm o fugă zadarnică până-n Kladova. La a treia tentativă, dublată de o șpagă convingătoare, trecem de sârbi și ne pomenim în brațele românilor. Toată lumea urlă: *Vâleu, Domle, ce ne-au făcut ăștia!! Cine?... Toți, Domle, toți, toți!! Bine c-am scăpat cu viață!! Vâleu!!!*

Și acum intrăm în ultima și cea mai năucitoare dintre belele. Sârbii, cum știm bine, nu-s în regulă cu hârtiile. În plus, un funcționar vrea să le impună o taxă de $ 761 pentru tranzitarea țării. Suma depășește orice închipuire, însoțitorul belgiano-sârb nu e dispus să o deburseze. Drept urmare, românul refuză să-i permită accesul, cu o gălăgie de grădină zoologică. *Domnule,* îi zic suav, *la toate punctele de graniță pe la care am trecut am fost tratați mizerabil... Aș vrea ca aici să fie altfel, să nu plece oamenii ăștia cu o impresie proastă...* Funcționarul întoarce fața spre cei trei sârbi și își compune o expresie perfect inteligibilă: *Da' ce, sârbii sunt oameni? Sunt niște ticăloși și niște javre, dă-i dracului, că-i știu eu! Opresc toate tirurile românești și le pun la taxe grele, ca să le facă să-piardă contractele de export! Aaa, dar să vezi ce taxă le ard și eu, mama lor, să se-nvețe minte!* Mai lupt o vreme: *Domnule, nu știu ce fac sârbii în general, dar sârbii ăștia s-au străduit să ne ajute... Le iei a-pă-ra-rea?!...* Apoi, într-o tonalitate insinuantă: *Ia spune dumneata, Doamnă (*aici un crescendo bine dozat), *ați plătit impozite la stat pentru câștigul din străinătate?... Stai că nici n-am intrat în România.* Discuția se rotește în jurul cozii. Mă simt brusc foarte ostenită și-mi piere cheful să mai apăr drepturile omului. *Știi ceva, nene? N-ai decât să-i bulești de vii pe sârbii ăștia, dar la întoarcere. Acum lasă-i să ne ducă până la primul hotel, că picăm dea-mpicioarelea!* Apoi revin în autocar: *Băieți, pregătiți-vă de încă o noapte albă. Românul nu-i lasă pe sârbi în țară fiindcă stau prost cu hârtiile. Din "javre" nu-i scoate. Nu vă imaginați ce-i la gura lui... Mi-aș permite chiar să apreciez, retroactiv și prin comparație, că grănicerul ungur era un gentleman.* Țâșnește un răget la unison. Apoi încep șușotelile pe grupuri: *Du-te mă Costică și roagă-l tu frumos, spune-i că suntem frânți, că am apărut la Euro News... Înduplecă-l. Nu mă duc, mă, că-s țigan și cine știe ce mai iese...*

Pe la unu noaptea, belgianul și șoferii sârbii obțin permisiunea să ne lase la un hotel din Herculane, cu condiția să se reîntoarcă neîntârziat. Țăranii se strâmbă: n-au parale de hoteluri și nu cred în promisiunile de despăgubire ale companiei. Moldovenii merg la gară, bănățenii rămân să cugete în hol până dimineața, când le vor sosi mașinile de-acasă. Înainte de despărțire, le mulțumesc tuturor pentru că au găsit tăria să se poarte impecabil și să cânte ca niște mari artiști.

În camera de hotel mă izbește un miros de hoit. De unde vine, Domle?! A, chiar din scurta mea de blană, aveau dreptate bulgarii, săracii! Și în loc să dorm, înmoi un șervet în apă, frec haina centimetru cu centimetru și o stropesc cu Channel, sperând să înăbuș în ea sordidele noastre duhori balcanice.

ȘOFERUL care ne duce spre paradisul domestic scoate pumnul pe geam: *Ce te bagi, bă cintezoiule?!...* Apoi, spre noi: *S-a umplut lumea dă nenorociți de-ăștia: chinezi, turci, arabi...*

9 ianuarie 2000

Speranța Rădulescu

ESEU

Curs de sinceritate

"Afirmând aşa ceva mi-e teamă că pot apărea într-o lumină măgulitoare, ca unul care ia decizii exclusiv din ură faţă de tiranie."
Czesław Miłosz

UNUL dintre cele mai perseverente obiceiuri astăzi este cel de a critica. Realitatea ne oferă, fără îndoială, destule insatisfacţii. Pe de altă parte, putem vedea acest obicei ca pe un reflex opus celui de a slăvi dintr-un trecut încă recent, aflându-ne deci într-o fază necesară de învăţare a libertăţii şi de depăşire a vechilor frustrări prin ascuţirea limbii. Numai că, precum în povestea lupului care râvneşte la iezii caprei, glasurile oamenilor cu limbi ascuţite nu sunt, tocmai din acest motiv, întru totul autentice. Jumătate din elanul nostru este fals, căci ţine de o mecanică inconştientă a culpei. Rămâne, prin întârzierea sa cu o etapă istorică, reculul capacităţii de a omagia necondiţionat. Nu înseamnă că aceleaşi persoane ne-am exersat cândva în omagii, înseamnă doar că trebuie să ne recunoaştem cu modestie situaţia de pasageri ai glisării între două epoci, mentalităţi şi sisteme politice diametral opuse, oricât de oneşti am fi altfel şi oricâte merite ne-ar încununa, eventual, în această perioadă.

Orgoliul sănătos al modestiei izvorâte din luciditate mi se pare a fi şi nota dominantă a *Eseurilor lingvistice antitotalitare,* volum de I. Funeriu apărut la Timişoara în 1998. Mă voi opri mai îndelung asupra celor şase pagini intitulate *În loc de prefaţă,* pentru că ele refac pentru cititor un traseu foarte interesant al regăsirii de sine.

1. Premisa simplă, de intensitatea unei revelaţii a autorului este: "În vremea materialismului biruitor eram ferm convins, ca şi alţii, probabil, că ideile absurde ale comunismului nu mau atins în nici un fel. M-am înşelat amarnic şi o spun, azi, cu părere de rău."

2. Reconsiderându-şi articolele publicate în anul 1997 în suplimentul cultural *Paralela 45* al cotidianului *Renaşterea bănăţeană,* cu scopul de a le aduna în prezentul volum, I. Funeriu mai are o surpriză: "...am fost contrariat de nota uşor moralizatoare a acestora. Şi atunci, m-am simţit brusc în postura «lupilor moralişti» de după 1989, care şi-au admonestat «de la etaj» conaţionalii pentru meschinăriile şi compromisurile săvârşite «înaintea erei noastre». Uitând că şi ei înşişi, prin tăcerea şi dedublarea lor de atunci, dacă nu şi prin altceva, au pus cărămizi şi au bătut cuie la construirea edificiului «măreţ», dar lipsit de temelie, al comunismului."

3. Că cel care semnează aceste reflecţii nu se află sub puterea vreunui soi de vocaţie neguroasă a pătimirii, precum răscolnicul Mikolka din *Crimă şi pedeapsă,* ci respectă, dimpotrivă, cerinţele unei raţiuni care pune cu calm ordine între afecte, se vede din distanţa bine întemeiată faţă de aceia care şi-au făcut din vocea ascuţită a lupului moralist propria voce.

4. Convalescenţa morală a celor mulţi începe atunci când, între trădări respingătoare şi conştiinţe nepătate, micile laşităţi sunt deschis asumate. În realitate, foarte puţini se încumetă la aşa ceva. Dacă marele păcătos va mărturisi ca să-şi uşureze sufletul şi ca să se mântuiască, deci cu un folos concret (deşi nu necondiţionat acordat, ci doar sperat), iar cineva nepătat nu are de ce să se căiască şi deci nici o problemă nu îl tulbură din acest punct de vedere (nu ştiu dacă asta e preferabil, sau posibil), lui I. Funeriu îi trebuie multă bărbăţie şi multă sinceritate ca să spună lucrurilor pe nume. Un nume neodios, de acord, dar care se lasă în genere anevoie silabisit de condei, cu atât mai mult cu cât, aparent, nimic nu obligă la aceasta - şi nici precedente nu prea există. Alege aşadar ceea ce dumnealui gândeşte că ar fi trei laşităţi antedecembriste ale sale (*laşităţi,* iar nu *crime* sau *trădări,* ţine el să precizeze), tocmai pentru a legitima conţinutul volumului, scăpând totodată de sălciul gust al moralistului de balcon. Superb procedeu! Nu ezit s-o spun, cu atât mai mult cu cât, probabil ca foarte mulţi dintre cei exasperaţi de "realizările" deocamdată dezolante ale societăţii noastre, sunt în permanenţă ispitit să probez în oglindă, la raionul de recuzită postrevoluţionară, blana lupului care poftеşte la frăgezimea de ied a inocenţei atotacuzatoare. Că mie, personal, laşităţile mărturisite de domnul Funeriu îmi par întrucâtva exagerate nu are nici o importanţă, importantă este doar valoarea lor subiectivă - or pentru domnia-sa ele fac cât cele trei deziceri ale lui Petru din noaptea trădării. Iată-le: a) În 1988, aflându-se la Cluj, doreşte să vadă casa Doinei Cornea, dar, ajuns pe strada acesteia, se întoarce speriat atunci când zăreşte primul miliţian. Interpretarea sa: Halal solidarizare cu disidenţa românească! *Tentaţia justificării,* cea pe care mi-o imaginez cel mai lesne de urmat: Ar fi fost stupid să persevereze - şi, la urma urmei, în vederea a ce? Pentru a-şi satisface o curiozitate?! b) Pe 6 decembrie 1989 i se propune să semneze o scrisoare de contestare a regimului, redactată de mai mulţi intelectuali timişoreni. Îşi dă acordul de principiu, dar rezultatul imediat este că o îngrozitoare frică de consecinţe îl terorizează în zilele de până la declanşarea generală a revoltei, care va face scrisoarea inutilă. Sentinţa sa: Halal disident! Justificarea posibilă: În fond, ar fi semnat scrisoarea, odată cuvântul dat, iată ce rămâne cu adevărat important! c) În după-amiaza zilei de 16 decembrie 1989 se află din nou înaintea unei case supravegheate, cea a pastorului Tökes şi, ca şi în prima situaţie, se preface că a ajuns acolo "în trecere". Mai târziu, ruşinat, se va alătura tinerilor care ieşiseră în stradă.

5. "Aceştia am fost noi, cei mulţi, şi nu are nici un sens ca acum, *après la guerre,* să pozăm în eroi şi să dăm lecţii de civism şi de patriotism." Dacă I. Funeriu ar fi povestit pur şi simplu, fără nici un comentariu, toate aceste întâmplări, l-aş fi crezut, trăgând o linie sub toate calculele şi temerile sale, un om în esenţă curajos. Dar el afirmă, dimpotrivă, că a dat dovadă de laşitate în situaţiile respective. Şi tocmai acesta mi se pare cel mai mare curaj, cel mai cinstit, mai mare decât cel pe care i l-aş fi concedat anterior - poate nu cu toată inima. Tăria de a-ţi recunoaşte o *culpă metafizică* jaspersiană, în toată asprimea ei, culpă pe care un termen ca cel care o subsumează nu o poate estompa savant şi nu o poate despărţi suficient de *culpa morală,* pentru cine nu vrea acest lucru.

6. Asumându-şi acea vină care consideră că îi aparţine, I. Funeriu crede, cu dreptate, că e în măsură acum să se pronunţe asupra neajunsurilor semenilor săi. A renunţat la avantajul tipic pentru anii '90 în care toată lumea este împroprietărită cu pietre, toată lumea împotriva tuturor; singura sa proprietate - cea mai curată - a rămas vina. Semnul înstăpânirii depline asupra ei îl reprezintă tocmai imboldul de a merge mai departe şi de a-şi atribui întreagă o verticalitate până nu demult discutabilă.

7. Dar asimilarea vinei este nu doar de natura revelaţiei, aşadar instantanee, punctuală, ci ceva care nu ştii dacă s-a sfârşit sau dacă abia începe, care revine uneori atunci când te aştepţi mai puţin şi îşi cere viclean dreptul la metabolism propriu. Autorul doreşte să evite transformarea întreitei sale vinovăţii într-o sfântă treime a unei pioase aduceri aminte despre recăpătarea purităţii. Aşa că ultima "piesă" a "dosarului" cu care debutează volumul este o scrisoare deschisă expediată pe adresa suplimentului cultural, la începutul colaborării cu acesta, urmare a faptului că două dintre articolele sale nu fuseseră publicate. Eliminarea lor ar fi pornit, pare-se, de la unul dintre redactorii suplimentului, o persoană căreia I. Funeriu îi atribuia pe atunci "nostalgii roşii". Această bănuială o etichetează astăzi drept amprenta indubitabilă a mentalităţii comuniste inchizitoriale, pentru care lipsa de probe reprezintă o uzanţă judiciară, iar prezumţia de nevinovăţie un moft de faţadă.

Ceea ce la domnul Funeriu ţine loc de - şi e de fapt mult mai mult decât o prefaţă pare, în comparaţie cu fierbinţeala gripată a micilor târguieli postdecembriste, o adiere de aer rece şi curat. Toată admiraţia pentru un demers atât de ingenios şi de consecvent onest!

Altceva decât disidenţele de liberă trecere ale ultimilor ani, decât epopeile de buzunar completate pe genunchi cu datele personale, la coadă la certificate, decât eroismul microscopic din pliurile unor existenţe - aşa zicând după vorba lui Cehov - în carapace!

Nu, domnul I. Funeriu propune ceva nou, subversiv: statura umană a vinei, decenţa ei, luxul de primă necesitate care este normalitatea. În fine, o descătuşare!

Urmează 48 de scurte eseuri care cultivă o rostire nepretenţioasă - despre limba de lemn, statul totalitar, tranziţie, cimilitura politică, discursul sofist, reformele ortografice, disciplina uitată a limbii latine, etimologiile unor cuvinte compromise ş.a. Opţiunile şi antipatiile partinice ale autorului sunt, cu două sau trei excepţii vagi, trecute sub tăcere, ceea ce reprezintă o performanţă în sine în condiţiile unui mediu excesiv politizat.

Firește că, o dată ce ai ridicat o piatră pentru a o arunca în capul cuiva poţi, în schimb, să o laşi să cadă pe locul ei de mai înainte. E preferabil. Dar şi mai bună este continuarea suplă şi amplificarea înainte a efortului pentru o aruncare departe, către altitudini teoretice, a unui satelit de survol peste creştetele mulţimii. Alături de nimicirea mediatică de fiecare zi a unor persoane nu strică, dar deloc, întreprinderea unor analize mai de ansamblu şi mai nuanţate ale viciilor de care aceste persoane sunt bănuite - cu o ancorare, desigur, în concret. Şi aceasta având permanent în vedere principiul după care - se uită, sau se acceptă formal - orice reformă în planul mentalităţii începe la nivelul ei cel mai discret, cel al *propriei* mentalităţi. Nu e vorba atât de a cântări acele calităţi şi defecte personale care înclină balanţa la judecarea *celuilalt,* cât de faptul că - extrapolând întrucâtva cele spuse de I. Funeriu - nici unul dintre cei care au suportat realitatea comunistă de dinainte de '89 (în sensul de a îndura şi în cel de a susţine - sensuri aflate, de la un punct, într-o involuntară complicitate) nu are în vreun fel certitudinea nevinovăţiei sale. Fatalitate? Desigur, nu. Dar o rană care, netratată, ajunge să cangreneze întregul. Ideea *purităţii păstrate,* a purităţii pogorâte pe frunte ca o recompensă nobilă pentru neatingerea mocirlei de dedesubt este una nevrotică, bazată pe credinţa magică, primitivă, în puterea de contaminare a mediului. O credinţă regresivă care condamnă la imobilism mental, la discontinuitatea eforturilor şi la concluzii tulburi. Forma ei cea mai acută, panicată, este cea a *purităţii de recuperat* din faţa unei evidenţe care ameninţă să spună contrariul - dinaintea trecutului supărător care trebuie modificat şi care găsise odată suficiente mijloace de autojustificare. Astăzi aceste mijloace nu mai sunt adecvate. Recuperarea purităţii se vădeşte o încercare prin sine imposibilă. E necesar să fie instaurată, dimpotrivă, convingerea că noblеţea nu poate exista autentic decât în varianta unei *purităţi dobândite,* atente la ceea ce ne înconjoară, reuşind să fie ea aceea care molipseşte, nu invers.

FIE din cauza amplitudinii, fie datorită participării implicate a receptorului analiza mai pronunţat teoretică creează un efect de catharsis care criticii viciului personificat, chiar celei îndreptăţite, nu îi va reuşi niciodată. Trebuie vorbit aşadar despre puritate în termenii unei acţiuni consecvent reluate - despre *purificare* în fapt, în loc de a mai pierde vremea cu iluzia naivă a conservării ei nealterate. De exemplu, în fraza: "Puritatea idealurilor Revoluţiei din decembrie 1989 a fost întinată" fals este dramatismul ei neputincios, căci nu la un rezultat definitiv, statut, ascetic tămâios trebuia să ne aşteptăm, ci la o mare purificare, la o restabilire activă a dreptului de a alege între ce e bine şi ce e rău, exercitat ori de câte ori e necesar.

I. Funeriu, *Eseuri lingvistice antitotalitare*, în seria "Cursuri/studii universitare" îngrijită de Daniel Vighi, Editura Marineasa, Timişoara, 1998, 156 pag., preţ nemenţionat.

Nu în ultimul rând, analiza care trece înaintea criticii şi bruschează doar subiacent întreţine o realistă circulaţie între teorie şi fapte. Critica încrâncenată a persoanelor şi critica dezlegată de orice determinaţie concretă (loc, dată, nume, probe) înseamnă, prin nulitatea efectelor, acelaşi lucru. Două extreme care ne caracterizează la fel de păgubos: împotmolirea în anecdotă şi desprinderea în derivă de fapte. Or, ca extreme, ele confiscă analiza, nici vorbă să se lase conduse de ea. Medierea celor două tendinţe se dovedeşte o preocupare importantă pentru observatorul care se ia în serios.

MI-AM dat mai bine seama de actualitatea acestui tip de discurs atunci când, îndată după cartea lui Funeriu, am început să citesc *Budapesta literară şi artistică*, "caiet european" apărut la Editura Univers în 1998. M-am oprit mai îndelung la textul intitulat *Flux şi convulsie* al lui Konrad György, în care cunoscutul disident maghiar meditează la ceea ce ar trebui să spună despre politica central-europeană a Ungariei la conferinţa liber-democrată de la Seghedin (1993). Frazele în general scurte, bătrâneşte cântărite parcă în nodurile de la batistă mi-au creat o anume iritare şi impresia că autorul lor le socoteşte adevărul pe degete. Atâta interes trudit, pentru idei dintre care destule îmi păreau banale! Şi cu toate acestea, spre final m-am simţit cu mult mai lămurit decât eram înainte, printr-un efect discret, dar viguros, de reconstituire a unei imagini generale din mici piese împrăştiate, atent cercetate şi ca atare acum bine cunoscute. De unde această ştiinţă de a conduce textul, destul de rară - cel puţin la noi? (Să fie oare la mijloc şcoala nemţească a vecinilor, care îmbogăţeşte şi catalizează, aşa cum credea Blaga, mai mult decât influenţele culturale franceze?)

Constat la eseurile lui I. Funeriu acelaşi gen de alchimie în primă instanţă nespectaculoasă, servită prompt de bunăstarea evidentă a informaţiei culturale. Poate că prevalează aici aspiraţia către rigoarea carteziană a limbii latine, despre care eseistul aminteşte nostalgic, în bună tradiţie ardeleană. Refuzând în schimb, dintr-o justă orientare, cărările presărate cu floricele stilistice, din cauza cărora adeseori ideile sub-înţelese rămân, într-adevăr, pe palierele obscure ale înţelegerii.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Tragica impostură a fictivului

Indiviza

MIŞCAREA spre "fictiv" mă scoate din lume de parcă mi-ar promite altceva, o altă lume. Este un loc care mă poate găzdui numai pe mine. Un loc autonom în care totul e schimbat pentru a mă adăposti de neprevăzut. Deci... cauza care mă face să-l caut este frica că lucrurile s-ar întâmpla altfel decât aş vrea. Adică voinţa mea este alta decât cea a lumii... şi asta pentru că intenţia mea este de a mă despărţi de ea, de a divide, de a-mi atribui o parte din ceea ce este.... Şi partea asta trebuie cuprinsă şi măsurată ca o nouă proprietate. Iar din clipa departajării şi timpul începe să curgă pentru mine şi în favoarea mea. Eul se crede un iobag al lumii, de aceea încearcă să se elibereze. El divide ceea ce nu se poate împărţi. Situaţia de fapt şi de drept a lumii corespunde noţiunii de indiviză. Eul este parte dar drepturile şi puterile sale sunt cu totul inegale. El nu poate rupe "totului" nici măcar ceea ce îi aparţine în mod exclusiv, adică propria sa fiinţă. Şi atunci nu rămâne altceva decât ficţiunea, - o altă lume gândită ca posibilă... cum, unde, când? Lumea prezentă, nemijlocit nu împiedică acest mod, dorinţa de a-l gândi, de a-l închipui!! Dar forţa de a-l face prezent, direct, nemijlocit, lipseşte.

Este o stare de gândire în care apare un gol, "golul realităţii" care se înveleşte treptat cu fantasmele ficţiunii. Presiunea emoţională însă creşte mereu, apare o adevărată inflaţie de sentimente. Ea nu mai poate fi stăpânită. Realul şi fictivul acţionează împreună în planul afectelor. Şi e păcat pentru că fictivul este trăit şi continuu modelat, chiar dacă dintr-o slabă şi friabilă substanţă, în timp ce realul direct şi nemijlocit rămâne aproape neobservat, netrăit şi necunoscut.

Raţiunea

DECI, două părţi care se află "împreună", într-o stare imposibil de definit. De ce? - Pentru că orice definire implică o situare într-una din cele două alternative - în real sau în fictiv, în nemijlocit sau în mijlocit... şi astfel în imposibil. "Imposibilul" este şi el o stare, un sentiment care apare în faţa unui refuz. Lumea refuză să primească o închipuire a mea, pur şi simplu... de exemplu că cele două părţi, lucruri pot fi împreună cu acelaşi drept de a fi.

Negaţia asta desparte cele două realităţi, una de alta. Ea neagă că cele două părţi ar putea conlocui, ea afirmă că fiecare este distinctă în felul ei. Iată deci că şi acest mod de a gândi denumit "raţional" împarte şi el lumea (adică ceea ce nu se poate împărţi) în zone de mai multă sau mai puţină "realitate, populate de lucruri reale sau de năluci - de lucruri sau de umbrele lor.

Raţiunea este de fapt o stare de indecizie. În faţa refuzului lumii de a se deschide, de a primi în ea toate închipuirile, ea oferă celui care cere şi nu primeşte, posibilitatea de a se întoarce la ceea ce cunoaşte şi are. Eşecul devine onorabil căci marile riscuri au fost evitate.

Nicu Horodniceanu

Implantarea nefiinţei

UMBRA morţii se aşează acum peste viaţă. Fictivul "salvator" a devenit un real oprimant. Moartea închipuită devine o prezenţă în câmpul gândirii. Ea, gaura din caşcaval face parte integrantă din el. Nefiinţa a fost implantată cu succes. Acea neştiinţă care aducea spaimă s-a transformat într-o ştiinţă care prin presupusa ei certitudine potenţează spaima... Curioasă şi grea ezitare pe căile care leagă viaţa de moarte... Ele nu conduc nicăieri pentru că de fapt închid un cerc care leagă fictivul de real. Este o relaţie aparentă între două lucruri foarte asemănătoare căci noi nu le putem deosebi. Nu există decât două direcţii posibile - de la realitate la ficţiune şi invers. Totul se poate transforma în ficţiune - totul poate deveni realitate, cu sau fără voinţa noastră. Realul şi fictivul sunt de fapt parteneri la o acţiune permanentă de mistificare.

Somnul ca exerciţiu letal

UN exemplu pentru ceea ce s-ar putea numi fictivizare - semnificaţia somnului. O stare de a fi ca şi viaţa din viaţă. O stare mai simplă, mai elementară, un somn fără vise. Ce se poate spune şi ce s-ar putea gândi - nimic sau aproape - nimic. Şi totuşi somnul vine şi trece când te trezeşti. Dar acest nimic pe care nu-l poţi descrie există ca o stare de a fi. Toată viaţa este o stare de a fi. În somn eşti, dar lucrul acesta devine evident de-abia la trezire. Evidenţa ar fi în cazul dat posterioară stării de a fi obişnuite.

Moartea se petrece cumva într-un mod asemănător. Ea este considerată un somn, o stare de tăcere a fiinţei. Evidenţa, acea confirmare din conştiinţă este aici imposibilă, pentru că trezirea nu se mai petrece. O asemănare este totdeauna o gândire lacunară în care aparenţa împlineşte ceea ce lipseşte prin speranţa că până la urmă lucrurile se petrec după credinţa ta.

Şi iată că acest exerciţiu zilnic al stării de somn gândit în formula lui letală împrumută esenţa sa imaginară gândirii obişnuite despre moarte. Procesul de fictivizare se extinde şi creează noi spaime. Somnul odihnitor devine temut, te cuprinde insomnia, ţi-e frică să adormi. Moartea a intrat astfel în viaţa zilnică şi s-a instalat pentru totdeauna.

Pe de altă parte analogia are şi aspecte consolatoare. Starea de existenţă neturburată a somnului adânc, fără vise, promite celui care suferă intens răgazul lipsei de suferinţă. Şi spaima şi mângâierea sunt amândouă din domeniul ficţiunii.

Necontenita parcelare

IMAGINAŢIA lucrează cu o îndârjire teribilă, ea nu conteneşte să împartă realitatea în fracţiuni de realitate, - aş numi acest proces o diviziune permanentă. De ce oare?

Pentru că existenţa este de necuprins... divizând-o parcă ai fixa-o! Fiecare parcelă dobândeşte o mai mare realitate?! Iluzia asta devine foarte efectivă căci oprirea şi fixaţia exprimă o mare sete de absolut. Dar mişcarea nu se poate opri. Neastâmpărul care te mână din spate te conduce mai departe şi de fapt îţi descoperă nemulţumirea care se ascunde la capătul drumului... două mişcări contrarii, de apropiere şi de distanţare sunt inevitabile. După cum şi lucrurile din lume sunt dorite sau respinse. Până la urmă e greu să afli dacă fugi ca să te apropii sau te apropii ca să fugi.

Parcela nouă de existenţă pare o cucerire. Ca s-o ating m-am apropiat sau dimpotrivă m-am îndepărtat de alt loc. Dar ambele puncte se află undeva, nu se ştie unde. S-a creat un parcurs între două puncte nedeterminate. S-a creat şi un timp căci de la un punct la altul sentimentul exprimă o nerăbdare, o aşteptare care nu este altceva decât timpul care curge. Totul se petrece acum, aici, în mine. Efortul de a diviza singura realitate pe care o trăiesc, de a o transforma într-un teritoriu conturat, măsurat, unde distanţele şi timpii de abordare nu sunt decât echivalentul fictiv al aspiraţiei mele de a atinge scopuri imaginare, îl numesc - fictivizare. De ce folosesc acest cuvânt? - Pentru că noua ordine pe care am instituit-o este precară şi absurdă. Ea se revelă conştiinţei într-o stare de veghe aproape continuă, în paralel cu percepţia nemijlocită a realităţii.

O imensă oboseală apare ca urmare a acestor eforturi de imaginaţie prin care încerc să schimb ceea ce-mi este dat cu ceva care s-ar putea obţine dacă aş pleca acum, - de aici spre acolo... Fictivul respinge ceea ce este în favoarea a ceea ce ar putea fi. O tragică impostură.

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Povara destinului?

Ştefan Iordache

TEATRUL NAŢIONAL din Bucureşti şi-a chemat publicul să-i spună un fel de poveste tragicomică: povestea vieţii celebrului actor american John Barrymore, scrisă în 1996 de William Luce, tradusă de Dana Lovinescu şi adaptată de Radu Beligan şi Liviu Dorneanu. Povestea este pusă în scenă de regizorul Gelu Colceag, oferindu-i actorului Ştefan Iordache şansa unui *one-man-show*, iar sieşi, posibilitatea de a reveni, după mulţi ani, la profesiunea sa de bază, adică aceea de actor. Decorurile montate pe scena Amfiteatru a Naţionalului îi aparţin lui Puiu Antemir. Se sugerează de la început că s-a apelat la procedeul de "teatru-n teatru", mai ales prin cortina special montată, care atrage atenţia aproape în mod ostentativ, pentru că Amfiteatru nu are cortina tradiţională, ca la scena à la italienne. Decorul lui Puiu Antemir are deopotrivă forţa esteticului şi eficienţa concretului: fin, cu multe detalii încărcate de semne, dezvoltat pe multe planuri - masa de machiaj a actorului; decorul shakespearean, "teatru în teatru", scaunul victoriei sau al neputinţei sau, cu alte cuvinte, tronul lui Richard al III-lea; elemente ale vieţii intime care sînt "însufleţite" de amintiri. Şi funcţionează impecabil, fiind mereu "mînuit" de tot felul de sfori, ca în teatrul de păpuşi. Costumele sînt semnate Janine, coregrafia - Roxana Colceag, iar muzica pune în valoare stilul inconfundabil - atunci cînd este vorba de muzică de scenă - al lui Nicu Alifantis. Avem, una peste alta, cam toate datele, clare de la început, care să asigure un succes.

Textul lui William Luce, care l-a avut ca protagonist în anul premierei - 1996 - pe Christopher Plummer la Music Box Theater - este o monodramă construită în jurul biografiei celebrului actor american John Barrymore. Dar este construită cu ştiinţă şi minuţiozitate, cunoscînd avantajele şi riscurile unui *one-man-show*. Limbajul este mai degrabă colocvial, liber tare pe alocuri, fiind el însuşi un punct de atracţie. Tonurile şi registrele folosite atît în piesă, cît şi pe scenă, variază de la clovnerie sau bufonerie grotescă, la ironie şi auto-ironie, la poezie şi glumă amară, la o disperare tragică îmbrăcată în haine comice. Pentru a preîntîmpina riscurile unei monotonii, totuşi inevitabilă la un moment dat, autorul introduce un personaj secund, ca pe un truc dramatic care învîrte altfel mecanismul, dînd senzaţia că monologul s-ar transforma într-un dialog: Barrymore îl are ca partener de chin, de bucurii, de suferinţă, de mărire şi de decădere pe sufleurul său fidel Frank. Un personaj martor la neputinţa actuală dar şi la gloria trecută, incitator pentru Barrymore în pasivitatea sa, o enormă oglindă în carne şi oase. Cu el şi alături de el face o incursiune în amintirile scenei şi ale vieţii, pe care sufleurul le cunoaşte deopotrivă. Acţiunea se petrece în 1942, cu puţin timp înainte de stingerea lui Barrymore. Cu ultimele puteri vlăguite de alcoolism, de o viaţă dezorganizată care i-a umbrit de la un punct încolo cariera, Barrymore încearcă să refacă un personaj shakespearian, Shakespeare aducîndu-l în mod definitiv în atenţia spectatorilor şi a criticii. Despre Hamlet nici nu poate fi vorba, dar despre Richard al III-lea?

Recitalul lui Ştefan Iordache scoate în evidenţă *arta actorului*. Este o demonstraţie solicitantă de aproape o oră şi jumătate, iar identificarea sa cu personajul real-fictiv Barrymore naşte *aproape* o confesiune plină de dramatism, susţinută cu rigoare şi dezlănţuire pe alocuri, un obiect de studiu, aproape, pe care-l creează un mare actor. Obosit şi şturlubatic, cu un mers legănat de beţiv, executat uneori cu paşii unui balerin încălţat cu papuci, răvăşit, indignat de ratare şi risipire, iritat de prezenţa sufleurului-oglindă în care vede toate astea şi se vede, Barrymore/Iordache umple scena de farmec, de patimă şi dăruire, face cu ochiul publicului - singurul parcă înţelegător şi răbdător - încercînd să ridice ştacheta putinţelor spre marele rol - Richard al III-lea. Nu izbuteşte de fapt, decît să execute un şir de clovnerii.

Urmărindu-l cu mare atenţie pe Ştefan Iordache în spectacolul *Barrymore,* poţi observa însă efortul de a estompa redundanţele inutile ale textului (pe care nu-l cunosc şi, de aceea, nu-mi dau seama cît s-a străduit şi regizorul să-l "perie"), aproape monocromia lui care, inevitabil, atrage pe scenă un ton monocord, linear. Jocul "de-a şoarecele cu pisica" pe care-l joacă cu Gelu Colceag în rolul sufleurului, departe de a-i fi agreabil, îl acceptă ca pe o ultimă şi unică soluţie: izbînda cu Richard al III-lea. Dacă sufleurul debutează ca un om neimplicat, venit doar să-şi facă meseria şi nimic mai mult, încet-încet atitudinea lui se modifică vizibil: se transformă în cîrjă şi supapă totodată, singurul, după Barrymore, care îşi mai doreşte ca acesta să reuşească. Tot acest traseu între detaşare, implicare, pasivitate şi suferinţă pe care-l traversează sufleurul-oglindă-rezoneur este parcurs *şi* scenic cu măsură de actorul Gelu Colceag.

Plecînd de la spectacol, m-a frămîntat multă vreme senzaţia că mi-a scăpat ceva. După un timp de căutare şi de reflecţie, cred că am găsit cauza neliniştii mele: în jocul lui Ştefan Iordache se simte uneori o frînă, o barieră. Nu ştiu dacă lucrul acesta funcţionează conştient sau intră în discuţie iraţionalul. Mi se pare că aici nu se livrează total şi pînă la capăt personajului aşa cum obişnuieşte să o facă (şi nu dau decît două din mai recentele roluri în care a fost formidabil: Titus Andronicus şi generalul din *Fuga* montată de Cătălina Buzoianu la Teatrul de Comedie). Mi se pare că are soluţiile în mînecă şi pentru a spori dramatismul sau tragismul, a marca tensiunea, pentru a jongla cu nuanţele alungînd monotonia tonului. Şi totuşi nu o face. Mai păstrează ceva în mînecă. Explicaţia mea este superstiţia. Identificarea nu este totală şi nici nebunia aiuritoare. Din superstiţia actorului de a nu atrage cumva destinul personajului. Poate de aceea actorul Ştefan Iordache nu-şi primeşte personajul Barrymore cu braţele larg deschise. Este o îmbrăţişare profesionistă şi oficială. Cu excepţia unor momente cînd forţa talentului nu mai aude glasul superstiţiei. Şi unul dintre aceste momente este finalul: clovnul Barrymore-Iordache este prizonierul propriilor jonglerii ratate. Ele îl zidesc definitiv în interiorul... circului. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

După zece ani (II)

APĂRUTĂ abrupt, schimbarea de regim din România a găsit arta plastică într-o situaţie de supravieţuire. Această supravieţuire avea loc, însă, în condiţiile unui climat general de o extremă ostilitate şi ale unei ameninţări directe venite din partea amatorismului, puternic susţinut în ultimii ani şi abil promovat politic prin „Festivalul Naţional Cîntarea României". Cam trei segmente mari s-au coagulat, în aceste condiţii, în artă profesionistă şi ele realizau un oarecare echilibru de ansamblu: primul era acela al colaboraţioniştilor instituţionalizaţi şi al pictorilor de curte în care intrau, cu grade diferite de implicare (şi cu grade diferite, în general) nume ca Viorel Mărginean, Sabin Bălaşa, Vasile Pop Negreşteanu, Constantin Piliuţă şi mulţi alţii fără autoritate, dar şi artişti mult mai complecşi cum sunt Ion Bitzan şi Ion Şetran care, dintr-un oportunism care ar merita o atenţie mai mare şi o analiză mai amănunţită, au acceptat un negoţ direct şi explicit cu regimul. Cel de-al doilea segment îi includea pe artiştii oficiali în accepţiunea nepeiorativă a cuvîntului, adică pe acei artişti care au reuşit să se facă acceptaţi atît la nivelul propagandei de partid, cît şi la nivelul larg al opiniei publice, fără compromisuri amendabile şi fără concesii evidente. Ei reprezentau, oarecum, segmentul clasicizat, aflat într-o continuitate firească faţă de arta noastră interbelică. Aici pot fi amintiţi deopotrivă artişti din generaţiile mai vechi, Ion Musceleanu, Ion Popescu-Negreni, Ion Irimescu, cît şi artişti în plină putere de creaţie, precum Ion Pacea, Virgil Almăşanu, Ion Sălişteanu, Vasile Grigore etc. Cel de-al treilea segment reprezintă, într-un anumit fel, o atitudine artistică alternativă, dar alternativă nu atît prin tehnici şi materiale, deşi, în anumite cazuri, şi în felul acesta, cît prin poziţia morală, prin iconografie şi prin aspiraţiile estetice şi doctrinare, ultimele mai degrabă implicite. Această categorie era reprezentată de gruparea din jurul lui Paul Gherasim, grupul Prolog în primul rînd, dar şi de mişcarea mai amplă, de natură spiritualistă, alcătuită preponderent din artiştii care au debutat în deceniul şapte. În afară de Paul Gherasim, pot fi amintiţi aici Horia Bernea, Sorin Dumitrescu, Vasile Gorduz, Napoleon Tiron, Ion Grigorescu, Florin Niculiu, Silvia Radu, Horea Paştina, Constantin Flondor şi alţii. Exista vag şi un al patrulea segment, dar unul difuz şi cu puţine şanse de coagulare din pricina suspiciunii şi a ostilităţii oficiale, acela care privea expresiile şi atitudinile neconvenţionale în accepţiunea strictă a cuvîntului. Exprimat mai curînd individual decît ca o tendinţă largă şi explicită, acest comportament artistic îi avea ca protagonişti de frunte pe Geta Brătescu, Ion Bitzan, Ion Grigorescu etc., în timp ce unii dintre pionierii săi, Paul Neagu, de pildă, sau Ştefan Bertalan, erau plecaţi deja de mai mulţi ani din ţară.

O astfel de imagine, fie ea şi sumară, care priveşte ultimii ani ai regimului comunist este foarte importantă pentru că pe structura ei se vor manifesta marile tendinţe din deceniul 1990 – 2000. Liberi dintr-odată, fără comenzi oficiale, fără cenzură şi fără supraveghere ideologică, artiştii au trăit un prim moment de adevărată derută. Cel mai puternic zdruncinaţi au fost artiştii de curte care au rămas, peste noapte, orfani: adică s-au trezit dintr-odată fără îndrumători, fără protecţie şi fără comanditari. Un pictor ca Vasile Pop Negreşteanu, de pildă, nu şi-a găsit nici pînă astăzi un ton convingător, iar partenerii sau maeştrii săi de liturghii partinico-ceauşiste îşi camuflează şi acum temele predilecte sub diverse bandaje, mai mult sau mai puţin transparente. Segmentul de mijloc, cel oficial, a continuat să se manifeste constant, egal cu sine şi cu aşteptarea publicului său, iar segmentul spiritualist a început lupta pentru supremaţie în condiţii destul de bizare. Imediat după canonada din decembrie, pictura românească, de la amatorii halucinaţi şi pînă la personaje cu anumite pretenţii de sobrietate, a descoperit, de multe ori cu o vehemenţă suspectă, valorile creştine şi marile poromisiuni ale artei religioase. Desfăşurată în perioada Crăciunului şi a Anului nou, izbucnită brusc, asemena unei revelaţii, şi sfîrşită într-o baie de sînge, Revoluţia românească a fost resimţită, prin jertfe şi prin timpul ei calendaristic, drept un semn mesianic şi o certă slobozenie la mîntuire. În consecinţa acestui mesaj spiritual, dar şi pentru că „s-a dat drumul", pur şi simplu, după atîtea decenii de interdicţie, tuturor temelor şi subiectelor, artiştii au umplut galeriile, spaţiile publice şi pieţele cu o artă sufocată de retorică şi de recuzită eclezială. Nu se putea intra în nici o sală de expoziţii fără a fi întîmpinat de valuri de sînge şi baloţi de spini împletiţi în coroane, de păduri de cruci şi tone de piroane. Inclusiv aceia care, cu doar cîteva zile în urmă, îi pictaseră în atitudini hieratico-marţiale pe demiurgul din Primăverii şi pe îngereasa lui azurie, ca în viziunile celeste ale lui Bălaşa, s-au trezit robotind din greu la urcuşuri pe Golgota şi la răstigniri. În aceste condiţii, cel care şi-a propus declarat salubrizarea acestei zone de aluviunile subculturii, de vulgarităţile oportuniste şi de incontinentele gesticulaţii sterile, a fost pictorul Sorin Dumitrescu. Pe fondul şi în prelungirea grupului Prolog, el a înfiinţat Fundaţia Anastasia, în al cărei program se regăseşte explicit ideea reconcilierii culturii cu spaţiul cultic. În galeriile Catacomba, unde s-a promovat cel mai coerent proiect din ultimii zece ani, arta religioasă şi spiritualistă, în sens larg, a fost curăţită de toţi paraziţii iniţiali. În jurul acestei galerii s-a născut şi s-a fortificat segmentul neotradiţionalist din arta noastră de astăzi, care împacă, într-un mod destul de ciudat, un anume conservatorism doctrinar cu o reală deschidere către experimentul tehnic, materialele neconvenţionale şi către diversitatea limbajelor. Cea de-a doua mare tendinţă coagulată în aceşti ani, este cea experimentală propriu-zisă, aceea a formelor alternative de gîndire şi de exprimare artistică. Palid şi aleatoriu înainte de '90, acest segment a devenit tot mai coerent în anii din urmă, atît datorită noilor posibilităţi de informare de care artiştii au beneficiat fără restricţii, cît şi datorită sprijinului financiar şi logistic pe care Centrul Soros pentru Artă Contemporană, înfiinţă în 1993, l-a acordat acestei tendinţe. Artişti din Bucureşti şi din ţară, în majoritatea lor tineri, au reuşit, graţie unei politici culturale bine articulate a C.S.A.C. şi în consecinţa unei mari aşteptări a mediului artistic însuşi, să participe la nenumărate manifestări internaţionale şi să organizeze şi în România - la Bucureşti, Cluj, Timişoara, Arad, Oradea, Iaşi etc.- festivaluri de *performance*, expoziţii de artă video, de instalaţii, intervenţii în spaţiul natural şi urban.

În rest, lucrurile au rămas oarecum la fel. Între polul neotradiţionalist şi cel sincronist, conntinuă să se manifeste, egală cu sine, arta de echilibru; polimorfă, confortabilă, frumoasă, decorativă şi sigură. Acea artă care le oferă tuturor celor alertaţi peste măsură în faţa ideii de schimbare, garanţii serioase că putem intra, fără tulburări prea mari, şi în mileniul următor. Care va fi, totuşi, unul al globalizării, sau nu va fi deloc! ■

Spaţiul ingrat şi nenorocul istoric

MĂRTURISESC că am invitat cîţiva colegi de breaslă să ne scrie despre "Istoria critică a filmului românesc contemporan", cartea lui Valerian Sava, apărută, în vară, la "Meridiane". Toţi au refuzat, sugerînd, cu prudenţă, că "nu merită" sau "nu e cazul"... Evident, nu ceream elogii, ci opinii. Semnalez faptul, în măsura în care refuzul îmi pare simptomatic pentru climatul cinematografic autohton, în care nu mai există nici o revistă de cinema, în care "autoritatea critică" nu mai funcţionează, un climat de letargie şi dezabuzare, un climat în care nu mai e loc (sau chef) nici de demolări răsunătoare, nici de polemici cordiale, nici de exerciţii de admiraţie.

Adevărul e că acest prim volum, masiv (peste 400 de pagini, format mare), cuprinzînd istoria filmului românesc pînă la sfîrşitul anilor '50, înseamnă, cu adevărat, ceea ce într-un referat uzînd de binecunoscutele expresii-şablon ar suna aşa: *o lucrare de referinţă, o carte acut necesară.*

Pentru că Valerian Sava are oroare de "critica fariseică", voi începe prin a recunoaşte ce mi-a plăcut mai puţin la "Istorie": impresia de "migală artizanală" în compoziţie şi stil; acolo unde autorul propune o aglomerare de informaţie sub umbrela "obiectivităţii" (neutre şi, uneori, cenuşii) aş fi preferat un plus de culoare, un plus de *subiectivitate* (în sens călinescian). Există, însă, din fericire, şi multe pagini care contrazic această observaţie, de pildă ideea de a vedea, în Eliza Petrăchescu "un Edward G. Robinson feminin", sau paginile de temerară şi personală paralelă portretistică Jean Georgescu-Paul Călinescu. "Istoria" cucereşte prin seriozitatea cu care construieşte un punct de sprijin solid pe marea nisipurilor mişcătoare, prin corectitudinea evaluărilor, prin precizia axiologică, prin exactitatea diagnosticelor (ex. despre Ion Cantacuzino: "Mai puţin fermecător decît Suchianu, pune în lucru acel «dogmatism necesar» recomandat de Lovinescu autorităţii critice...")

Cartea e, în fond, o sinteză impresionantă a istoriei filmului românesc (văzut inclusiv din unghiul "percepţiei critice"), istoria unui traseu chinuit, pîndit, mereu, de "nenoroc istoric", un traseu în care filmele unor Jean Georgescu şi Victor Ilin (*O noapte furtunoasă* şi *Moara cu noroc*) "par să se fi ivit prin miracol, ca excepţii de la *regula unui spaţiu cinematografic ingrat"...(s.n.)* Întrebarea care planează asupra acestui "spaţiu ingrat", *întrebarea secolului,* cum îi zice autorul, a fost formulată pentru prima dată în 1913, de Mihail Sorbul: "Care să fie pricina acestor nereuşite, cînd materialiceşte nu s-a cruţat nimic şi nu ne-au lipsit nici artiştii cu mult talent?"...

"Spaţiul cinematografic ingrat" e evocat, investigat, analizat, sistematizat în "Istorie" de un autor care respinge - implicit şi explicit - slalomul criticii conjuncturale şi al istorigrafiei romanţate. Apropo de romanţat, e incredibil cîtă materie "romanescă" închide în ea istoria filmului românesc, (încă) de la începuturile ei: incendii devastatoare, pelicule distruse, conflicte, procese, căderi, figuri romantice, morţi premature - totul ca pentru un scenariu telenovelistic de groază şi rîs. Perioadele filmului românesc sînt mereu nenorocoase şi, parcă, *din ce în ce mai* nenorocoase, culminînd cu anii '50, care oferă o materie extraordinară în amestecul lor de cruzime şi picanterie. E drept că nici cu anii '40 nu ne e ruşine. În '44, în "organul" *România liberă*, Jean Georgescu e numit "un fost actoraş de la periferia vieţii noastre artistice(...) ale cărui sentimente de admiraţie pentru regimul din Germania şi le-a manifestat (sic) zgomotos prin localurile capitalei!" Articolaşul "dat anonim", inaugurează, fără să o ştie, lungul drum al turnătoriei şi al mediocraţiei în cinematografia românească. În publicistica de gen a anilor '50, autorul descifrează, cu ironie, "o desăvîrşită unitate ideologică şi lexicală". Pentru că trebuie să dăm un nume, să spunem Florica Şelmaru: "Dacă cineva întreabă: este *Viaţa învinge* un ajutor în îndeplinirea planului cincinal? i se poate răspunde din toată inima: Da!"... Şi poate am rîde cu lacrimi, dacă nu am citi şi cum, în '52, la *Consfătuirea lărgită a muncitorilor, creatorilor, tehnicienilor şi activiştilor din cinematografie,* la "punctul 1 al ordinii de zi", un talent ca Geo Bogza a susţinut un referat în care e vorba şi de "esteţi burghezi" şi de manevrele "caselor capitaliste de filme". Sau în martie '53 cu o zi înainte de moartea lui Stalin, la o altă "consfătuire", un talent ca Victor Iliu a dat citire unui referat în care e înfierat, de două ori, el însuşi (!) pentru "concesii unor poziţii învechite, demascate ca străine şi dăunătoare", iar Liviu Ciulei e acuzat de "o concepţie boierească despre mişcarea muncitorească", întrucît ca scenograf la *Nepoţii gornistului* a imaginat, ca fundal pentru "o şedinţă conspirativă a comuniştilor", o magazie de obiecte de artă!... În acest referat citit de Victor Iliu în '53, autorul vede «limita extremă spre care a putut fi dusă (...) deturnarea spiritului critic spre *o psihoză incriminatorie şi autoflagelatoare* (s.n.) (...) Este un echivalent perfect al "fenomenului Piteşti"»...Cît despre "picanterii", ar merita citat portretul pe care i-l face Valerian Sava unei actriţe amatoare "tarentată", Lica Gheorghiu, fiica lui Gheorghiu-Dej care a erupt în *Erupţia:* "Cu lipsa de talent şi de graţie a unui robot pe rotile, bondoacă şi mofluză, nu tocmai dedată la limbajul articulat, cu o pronunţie masticată de aroganţa prostiei (...) exclamă, cu sinceră dificultate: "Prefer să miros a Chanel decît a gaz!"(...) Cînd memoria fostului secretar general şi a familiei sale va intra în dizgraţie, *Erupţia* va fi pus sub obroc de cenzura ceauşistă, dirijată cu gelozie de la cabinetul II împotriva tuturor celorlalte femeie pendinte de nomenclatură şi cu veleităţi ori vocaţii artistice"...

Printre rînduri se insinuează, ca un curent rece, ideea că, inevitabil, *istoria se repetă;* constaţi cum, halucinant, *arhivele* par să atace, uneori, direct, *actualitatea.* Dar, despre actualitatea *Istoriei,* în numărul viitor.

Eugenia Vodă

Tineri muzicieni, tineri competitori (I)

ÎN MOD FIRESC, în importantă măsură, dinamica actuală a vieţii noastre de concert se susţine - aş spune, chiar, se împlineşte - cu participarea tinerilor muzicieni. Absolvenţi de ultime promoţii ai conservatoarelor, studenţi şi chiar elevi ai liceelor de muzică, aceştia pot fi întâlniţi pe afişele instituţiilor noastre de concert. Unele apariţii dispun de autentică consistenţă artistică. În alte situaţii, lipsa de experienţă este compensată de o cuceritoare prospeţime a adresării. Criteriile de selecţie? Sunt variate. Evident, competiţiile naţionale şi cele internaţionale oferă oportunităţi celor care îşi asumă riscul de a lupta. Cîştigă cei care realizează mai mult, mai repede mai bine! Nu stabilesc o ierarhie a acestor condiţionări.

În mod evident, competiţia, concursurile tinerilor muzicieni performeri, se constituie într-o cale importantă de lansare în lumea cea mare a vieţii de concert. Este drept, nu este unica. Dar este cea mai importantă. Astfel - mă voi referi doar la cazurile cunoscute publicului bucureştean - au apărut pe firmamentul vieţii de concert, în acest ultim deceniu al secolului, personalităţi artistice pe cât de captivante pe atât de diferite cum sunt pianiştii Nelson Goerner, laureat al concursului de la Geneva, Mihaela Ursuleasa, laureată a concursului "Clara Haskil", tot din Elveţia, mezzosoprana Elina Garanca, recent laureată a concursului de la Helsinki; am menţionat doar distincţiile maxime ale acestor competiţii. E drept, căile sunt deschise, dar drumul urmează a fi parcurs de fiecare în parte. Cu perseverenţă, cu inteligenţă, cu abilitate, cu multă muncă în dobândirea culturii stilistice, în lărgirea repertoriului, în importantă măsură - de ce nu? - cu destulă diplomaţie.

Dar competiţiile tinerilor performeri muzicieni, competiţii desfăşurate în ţară în ultima jumătate a anului trecut?

Toate au fost reluate sau, marea lor majoritate, s-au născut în acest ultim deceniu. În baza iniţiativelor particulare. Au fost revelate capacităţi organizatorice nebănuite anterior. Au fost depistate surse de finanţare. Repet, în baza iniţiativelor particulare! Competiţii de percutanţă spectaculoasă. Competiţii de certă orientare tematică şi repertorială. Oferta şanselor este largă. Tinerii muzicieni, cei care îi îndrumă, trebuie să o observe, trebuie să o valorifice.

Cel mai important ar fi putut - ar fi trebuit! - să fie Concursul Internaţional "George Enescu". Atât în trecut cât şi în prezent, a rămas o competiţie etatizată. Atât în trecut cât şi în prezent a fost gândit drept mijloc de cosmetizare a imaginii pe care ţara urma a o afişa în exterior. În trecut, beneficiindu-se de pârghiile sistemului totalitar, de o adecvată susţinere financiară, primele ediţii - începând cu 1958 - au cunoscut momente de autentică strălucire. Pe anume segmente, cunoscute în epocă, direcţiile propagandei de partid şi de stat coincideau cu idealul naţional, cu valorile culturii naţionale, exploatându-le cu măiastră dibăcie. Concursul a fost desfiinţat din motive personale, de grup, dezinteres ce coincidea cu cel al cuplului dictatorial ajuns în faza acută a crizei paranoiace. Astăzi, situaţia Concursului Internaţional "George Enescu", în mod regretabil, nu poate fi alta decât cea a instituţiilor de cultură, a celor de învăţământ. Competiţia a căzut în derizoriu minată fiind de dezinteresul funcţionăresc al angajaţilor Ministerului Culturii, de nepriceperea acestora în a pregăti, în a organiza asemenea manifestări. Atât "Artexim" în calitate de agenţie ministerială organizatoare, cât şi domnul Lawrence Foster, în calitate de director artistic, s-au aflat la prima încercare. Ministerul Culturii, însă, nu! "Perseverare diabolicum", grăieşte un vechi dicton. Căci şeful suprem al administraţiei culturale a fost avizat asupra faptului că o competiţie de atare anvergură nu putea fi lansată doar cu nouă luni înainte, că era nevoie de un an anterior de promoţionare internaţională intensă, de un altul de organizare temeinică. Iar aceasta în condiţiile în care Concursul Internaţional "George Enescu" a fost reluat păşind - aş spune - "cu stângul", la începutul anilor '90, că a fost anulat în 1995 din lipsă de concurenţi. În ediţia din anul 1999, internaţional - în adevăr! - a fost doar juriul. În finală, în cele două competiţii, cea de vioară, cea de canto, au fost promovaţi - cu siguranţă pe bună dreptate profesională - doar concurenţi români. Concursul de pian nu a putut avea loc. Din lipsă de candidaţi. În total, s-au prezentat la Bucureşti ceva mai mult de douăzeci. Are cine să înveţe din aceste avataruri? Mă tem că nu. Căci o instituţie a Concursului Internaţional "George Enescu" nu a fost încă creată; deşi prezenţa acesteia a fost reclamată cu multe prilejuri. În mod public doamna Ileana Cotrubaş, marea noastră artistă, preşedintă a juriului de canto, a recunoscut că "concursul are picioare şubrede". Va interveni o întremare? Când şi în ce condiţii?

Cred că nu greşesc apreciind că violonistul Alexandru Tomescu, laureat cu Premiul I al concursului, ar fi păstrat aceeaşi poziţionare de vârf inclusiv în competiţiile internaţionale importante la ora actuală pe mapamond; cele desfăşurate în condiţii - să le numim - de normalitate.

Or, tocmai conjunctura puţin normală (era acuzată de directorul artistic al competiţiei atunci când domnia-sa explica slaba participare a concurenţilor; dată fiind - după părerea domniei-sale - pretinsa situaţie de risc sporit pe care o prezintă România, situaţie de marginalizare a acesteia în plan internaţional. Nu se cunoştea, oare, că mai la margine de ţară decât Bucureştiul, anume la Brăila, avusese loc în luna august o nouă ediţie a Concursului Internaţional "Hariclea Darclée". Acolo au participat peste o sută de concurenţi! Din zeci de ţări. Mobilizaţi de o presă internaţională eficient orchestrată, de contacte personale stăruitoare atent direcţionate de soprana Mariana Nicolesco personal.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

San-Giovanni in Laterano

PE ZIUA de doisprezece august în anul 1991, la Roma, sînt singur şi trist. Starea aceasta de tristeţe mă cuprinsese în mijlocul unei zile fastuoase de vară, nebătută de nici un vînticel. Vîrfurile chiparoşilor stînd neclintite, pot să spun ca-n pasta groasă, verzuie a celor de pe fantastica pînză a lui Van Gogh.

Băieţelul patronului barului de lîngă zidul lui Vespasian, prin poarta căruia pătrunzi pe teritoriul vechi al *Vaticanului,* spre bazilica de piatră San-Giovanni; acest băieţel, care a ajuns să mă cunoască de cîteva săptămîni, de cînd trec pe-acolo şi beau cîte un pahar de lapte rece, ca să prind puteri, pentru interiorul sacru al monumentalului lăcaş; acest băieţel, simpatic, frumuşel, isteţ, nu mai mare de 6-7 ani, se uită ţintă la mine, pe cînd îmi beau paharul de lapte rece, întăritor, stînd în picioare lîngă tejghea şi privind pe uşa larg deschisă peisajul torid de afară, pe unde altădată se întindea livada micului nobil sau patrician *Lateranus,* pe unde azi se ridică biserica ce-i şi poartă numele, *in Laterano,...* adică *biserica aia de pe pămîntul lui Lateranus;* vreau, în fine, să spun că băieţelul, care primeşte la casă banii pentru ce beau, nu-mi dă niciodată restul, lipsindu-mă de cîteva sute bune de lire italiene.

Mare lucru. Totuşi, ce mă frapează, este aerul şmecheresc cu care mă priveşte băieţelul, - şi hoţ şi temător - cînd îmi ia banii, uitîndu-se la mine cu o frică încordată a lui, - să vadă dacă îi cer sau nu restul... Nu i-l cer niciodată. Îi zîmbesc acru, doar. Fără a-l face să priceapă că eu ştiu că mă trişează, regulat. O singură dată, ruşinat de mica lui pîrleală ce mi-o aplică, serios, m-a întrebat, zîmbind fermecător, îngereşte, ca toţi îngerii pe care Renaşterea, şi nu numai ea, i-a pictat în Roma aceasta augustă care nu se ştie de ce, azi, în ciuda aerului sărbătoresc al verii pline, mă întristează, - mă întrebase dacă-mi place laptele. Sau, de atîta măreţie, să ţi se facă şi greaţă?... Se întîmplă. Privindu-mă cum îmi beau paharul acela de lapte, băieţelul-trişor mă întrebase aşadar dacă e *bono?* laptele pe care-l beau încet; dacă este bun; şi l-am asigurat că da; pe urmă, terminînd paharul, mai cerusem încă unul, care, pe vremea aceea, făcea 850 de lire. Băiatul îmi umpluse altul imediat şi încasase iar o hîrtie de o mie de lire, fără a-mi da restul, ca de obicei, prefăcîndu-se grăbit să execute altă comandă.

Mă gîndeam că dacă aveam să-mi aduc aminte de el, aveam să mi-l amintesc în urma acestui gest incorect; deşi, totuşi, i-aş fi lăsat ca bacşiş restul; însă el nu spunea nici un mulţumesc, scăpînd astfel şi de datoria lui, servilă... Ies afară din bar şi trec de poarta practicată în zidul vechi de cărămidă al împăratului Aurelian spre bazilica greoaie, a cărei faţadă dreaptă şi restul, fuseseră refăcute mai tîrziu de Borromini... Mai tîrziu, sau foarte tîrziu. Fiindcă bazilica a fost înălţată de Constantin cel mare în anul 324, şi abia peste zece secole şi ceva avea să treacă peste ea şi suflul înnoitor al Renaşterii. Zece secole, grele, de creştinism, de consilii, grele şi ele, printre care, la 1054 s-a înfăptuit marea ruptură a Romei de Orient, de Bizanţ...

Curios, cel mai viu lucru din ce-am văzut în fosta *livadă* a lui *Lateranus* unde azi se ridică bazilica şi palatul este *vicleniа băieţaşului cu laptele* şi bătrînul ademenind cu fărîmituri de biscuiţi şoriceii ascunşi într-un canal cu chepeng găurit, chiar sub privirile lui Francesco d'Assisi, - monumentul de vizavi de bazilica San-Giovanni.

*

Dar, soarele puternic te îndeamnă să intri repede într-un adăpost, şi intru în bazilica răcoroasă dominată de frontispiciul grandios al lui Borromini. Şi, cînd ajung la pictura lui Giotto, mă opresc, şi uit de orice tristeţe. *Nu ştiu* că am uitat, *nu simt.* Dar, mult mai tîrziu, *înţeleg* că nu mai aveam cum să fiu trist, şi nici de ce. Poate fiindcă tot ce priveşti în cadrul picturii este a-spaţial, a-temporal, şi pînă şi pasărea ce pare să se lase din văzduh, nu întîmpină legea nici unei gravităţi, căderile fiind libere şi egale, ca şi cum cerul ar fi o cupolă înaltă de cristal albăstră, în care domneşte vidul.

Cred că acum ştiu de ce eram eu de fapt trist în ziua aceea de 12 august 1991. Eram trist, - dacă se poate spune aşa, - *de prea multă* grandoare; din cauza grandorii Romei, în care trăiam, sufocat de ea, de o lună şi ceva de zile; precum şi de ideea, ciudată, deşi nu lipsită de adevăr, că Roma, Cetatea eternă este un oraş al morţii, funerar...

Spuneam că al doilea lucru viu din ziua aceea, pe lîngă băieţelul acela parcă figurînd într-o pînză flamandă şi care mă păcălea de fiece dată, fără să-mi adreseze niciodată vreun *grazie, signore,* fusese bătrînul care, în ziua aceea, postat lîngă canalul cu capacul găurit al primăriei romane, ademenea cu firimituri de biscuiţi şoricei...

După pictura din mijloc a lui Giotto, - îl văzusem presărînd peste capac biscuitele fărîmat, stînd cu braţul drept la spate. Poziţia lui l-ar fi intrigat pe orice trecător, chiar dacă ar fi avut o treabă urgentă...de făcut.

Cînd m-am apropiat mai bine de bătrîn, al cărui trup şi cap tremurau de boala senectuţii lui, i-am văzut pietroiul mare pe care-l ţinea strîns în mînă la spate. Am stat, am aşteptat, participînd, fără să vreau, la masacru. Cînd pe placa găurită a canalului apărură vreo trei-patru pui de şoricei, bătrînul, cu un rînjet colosal, repezi pietroiul spre ei, făcîndu-i terci. Mi-am astupat ochii cu palma. Cînd mi-am dat-o jos, văzui braţele larg deschise ale lui Francesco d'Assisi cu întreg grupul său statuar, şi mi-am dus repede palma la loc. ■

OCHEAN

de Paul Miron

Un om în pom

ÎN RESTAURANTUL select unde prezidiul se întîlnise, răsuna numai vocea lui Popescu care urla la fiecare cuvînt, indiferent de cine era rostit: "Nu accept, nu accept." În sfîrşit, cineva îi puse întrebarea: "Ce nu accepţi, domnule?" - "Nu accept nimic." - "De ce?" Popescu respiră adînc şi grăi: "Clubul vostru n-are nici un rost. Voi nu ştiţi ce aproape comuna întreagă ştie: Chirpici nu mai e dispărut, pentru că a apărut, l-am văzut şi eu." - "Unde, unde?", întrebară cei care nu erau la curent cu descoperirea senzaţională. "În pom. Într-un pom." Colac peste pupăză, apăru pe neaşteptate domnişoara Aneta, profesoară la şcoala nr. 42. Scrisese o poezie închinată lui Gherasim, pe care voia să ne-o citească. Prezidiul aprobă: "O strofă numai, scurt, dar nu aici. Să mergem mai întîi să vedem unde este acel pom, dacă există sau nu." Se îmbulziră la rîu, unde, pe mal, un copac măreţ îşi legăna crengile. În umbra lor, ocheanele puse în funcţiune pretindeau că Gherasim ar sălăşlui acolo. Corul liceului comercial de băieţi deschise ceremonia, improvizînd un cîntec necuviincios: "Huţa Gherasime, huţa,/ S-a urcat în pom maimuţa." De cealaltă parte elevele liceului 'Ecaterina Teodoroiu' cîntau duios: "Nu te teme păsărică/ Pasărea din pom nu pică." Nici Aneta nu se lăsă mai prejos. Sub falnicul arbore, profesoara părea şi mai măruntă, dar glasul subţire era plin de patimă. Ca un levit din legendă psalmodie bocetul plănuit: "Nene Gherasim, unde te-ai dus/ Vezi la ce scîrbă m-ai pus/ Atunci cînd m-ai lipit de perete/ M-am făcut mică, eram un burete/ Simt şi astăzi iubirea şi al tău amor/ Cum ne-am drăgălit sub mîndru tricolor/ Tu ca soldat ştiai cum să iubeşti/ Acum te caut, spune-mi unde eşti?"

Din stejarul bătrîn răsună o voce ruginită: "Aici, puicuţă, aici. Nu te teme, eu sînt! Mai rămîn puţin în pom. O să vină cineva să mă scoată." Poporul aplaudă dezordonat. Un amator dispus la şagă începu să dirijeze pe cele două coruri precum şi pe altele ce se înfiripau acum. Îşi arunca mîinile spre cer, ca o indicaţie că de acolo a revenit primarul, dar dădea impresia că ar fi vrut să scape de rapănul de pe degete. Nu a avut succes. Strînşi buluc împrejurul copacului secular, unii mai făceau glume, poate pentru a-şi ascunde bucuria că Gherasim trăieşte. Cîţiva curioşi voiau totuşi să afle: "Nu ţi-a fost frig, aşa singurel în vîrful stejarului? Ce faci tu acolo sus? Vezi să nu-ţi tai craca... Prefectul tocmai ajuns, coborî din limuzină. Îl întrebă şi el, provocînd ilaritate: Mai Chirpici, nu te-ai pălit cu capul de vreun nor mai bolovănos?" Chirpici coborî pe ultima creangă. Arăta înfricoşător. Barba îi crescuse mare, ochii aprinşi fulgerau. Un străin. Croncăni răguşit: "Ascultaţi toţi! Smeriţi-vă, eu sînt Gherasim Stîlpnicul!" Vicele îl întrebă: "Ce e cu tine, ce ai păţit?" Spre dezamăgirea celor adunaţi, răspunsul a fost simplu: "Am citit într-o carte despre tizul meu, Gherasim, care a stat 30 de ani cocoţat pe un stîlp şi de acolo a învăţat noroadele. Am să vă învăţ şi eu pe voi. Pocăiţi-vă!"

Adunarea se risipi în amurg. La 'Rîndunica isteaţă' prefectul cugetă: "Vezi, dacă le dai voie să citească..." ■

Sora poetului nu mai e...

ÎN PĂDUREA DE CRUCI din cimitirul "Sfânta Vineri", recent a mai răsărit una, cu inscripţia: *Ioana Baciu Mărgineanu* (1931-2000).

A fost o persoană notorie printre germanişti. Teza sa de doctorat despre dramaturgia lui Frank Wedekind, publicată în 1976 poartă sigiliul cercetărilor riguroase, la sursă, în biblioteci şi arhive vieneze, călăuzite de un spirit interpretativ aplicat, bine orientat. De aceste însuşiri au beneficiat serii de studenţi ai Institutului de Teatru şi Film din Bucureşti şi, poate, mulţi dintre ei se vor fi întrebat de unde veneau aptitudinile pedagogice eminente. Erau preluate de la părintele său, dascăl de germană şi latină zeci de ani, mult timp chiar director, la faimosul liceu "Andrei Şaguna" din Braşov.

Cînd a venit vremea ca Ioana Mărgineanu să se retragă de la catedră, abia atunci ea şi-a descoperit vocaţia pentru o nouă şi fecundă activitate din postura de soră a poetului Ştefan Baciu; s-a dăruit, trup şi suflet, recuperării, pentru el, a unei reputaţii avute cîndva dar periclitată de uitare, din cauza îndepărtatului exil obligatoriu după instaurarea urgiei comuniste, în ţară. Insitenţelor devotatei surori mezine se datoreşte faptul că, odată prăbuşit regimul închizitorial, Ştefan Baciu revenea prompt în actualitate, încât masiva antologie *Poemele poetului tânăr* (Ed. "Eminescu", 1991) refăcea terenul pierdut sub obrocul cenzurii şi-l reaşeza în circuitul lirismului autohton, aproape de inima cititorului contemporan, cu toată enorma distanţă la care poetul trăia, tocmai în Honolulu. Ecourile retipăririi, extrem de favorabile, ar fi putut stimula eventuala dorinţă din partea pribeagului de a-şi programa o călătorie pe meleagurile natale. Numai că a intervenit accidentul fatal; se întâmpla exact acum şapte ani, în plin ianuarie de asemenea, cînd a amuţit pentru totdeauna, în timpul conversaţiei telefonice cu sora sa, fulgerat de comoţia cerebrală, ce avea să pună capăt înseşi zilelor ei. Conştientă parcă de teribila coincidenţă a destinului, şapte ani ea nu-şi va mai cruţa eforturi, nu-şi va economisi energiile şi priceperea, ca să ţină vie memoria fratelui. La cîteva luni, doar, după dispariţia lui, era vernisată la Biblioteca Academiei Române o expoziţie a valorilor literar-artistice donate de Ştefan Baciu, prin intermediul surorii, desene, gravuri, picturi de preţ (Victor Brauner şi Marcel Iancu, între alţii), cărţi intruvabile, mai ales din perimetrul sud-american. Au urmat apoi, an după an, ediţii de versuri inedite, traduceri, pagini memorialistice (vivacele volum *Praful de pe tobă,* indispensabil cui aspiră la iniţiere în culisele vieţii literare din perioada 1930-40, dublat de *Însemnările unui om fără cancelarie*), culminînd cu selecţia - în sărbătoreşti condiţii grafice la brava editură braşoveană "Aldus" - *Radiografia cuvîntului dor,* anume pregătită spre a omagia împlinirea, în 1998, a 80 de ani de la naşterea regretatului frate. În strategia de promovare concepută de Ioana Mărgineanu - după ce făcuse să se retipărească şi exegeza tatălui său, Ioan Baciu, dedicată (la 1911) austriacului Ferdinand Raimund - mai figura un obiectiv sacru: redobândirea moştenirii asupra locuinţei unde se născuse, aşa-zisa "casă galbenă", din vecinătatea Porţii Scheiului, pe actuala stradă dr. Baiulescu la nr. 9, insistent pomenită de Ştefan Baciu, de cîte ori evoca ambianţa copilăriei fericite. Sora îşi propunea s-o amenajeze muzeistic, însă autorităţile urbei, insuficient de sensibile la tradiţiile locului, au tergiversat să ia act de decizia obţinută prin tribunal, în favoarea dreptului la proprietate. Tot ce s-a izbutit priveşte o discretă inscripţie comemorativă pe un colţ de zid, nici măcar pe faţada clădirii. Acea placă aşteaptă, acum, mîna pioasă, pregătită să încrusteze, lîngă numele lui Ştefan Baciu, pe al zeloasei lui surori, întru împlinirea vrerii ca ambele fiinţe să treacă de aci înainte, nedespărţite, în amintiri, toate vămile posterităţii. **(Geo Şerban)**

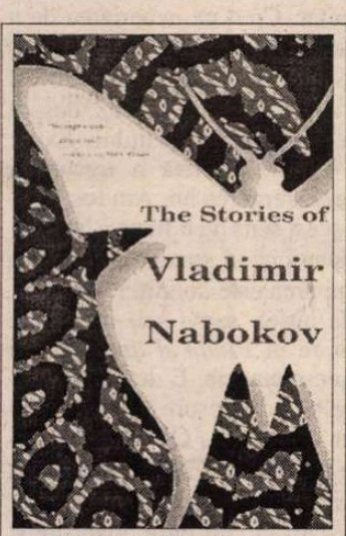
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

● *Actualitatea editorială* ●

Gangsteri de mucava şi exilaţi romantici

"CEL MAI BUN roman american pe care l-am citit de la război încoace," se entuziasma Frank Kermode, la apariţia *Strigarea lotului 49*, în 1965, moment în care proza de peste Ocean nu o ducea deloc rău, în privinţa valorii produselor sale, şi cînd, prin urmare, superlativele se cereau atent chibzuite. Înainte de a da tiparului romanul terminat, Pynchon a publicat cîteva fragmente, ca povestiri de sine stătătoare, în "Esquire Magazine" şi "Cavalier", ceea ce înseamnă, dacă facem o socoteală simplă, că faimoasele sale personaje, Oedipa Maas şi şleahta de nebuni simpatici care o însoţeşte pretutindeni, intrau în "arhivele" istoriei ficţiunii într-o vreme cînd, de pildă, o bună parte din melancolicii emigranţi ruşi, ori Lolita lui Vladimir Nabokov deja pătrunseseră în imaginaţia cititorului american. Fac această comparaţie nu doar pentru că puţină istorie literară ne ajută întotdeauna să discernem mai bine dincolo de iluziile optice, de veritabilul trompe-d'oeil al criticii literare, ci pentru că, recunosc sincer, întîmplarea a decis să citesc traducerea românească a romanului



Vladimir Nabokov - *The Stories of Vladimir Nabokov*, Knopf Publishing House, 1998, 663 pag.

lui Thomas Pynchon la scurt răstimp după ce încheiasem monumentala colecţie a nuvelelor lui Vladimir Nabokov. Aparent, cei doi sînt într-atît de diferiţi, fiecare descins din alt univers estetic, fiecare cu o altă miză de creaţie, încît chiar numai întîmplarea îi poate forţa să stea laolaltă. Sau, ca în cazul de faţă, simpla mirare a cititorului (eu) surprins să descopere splendoarea de crisalidă impecabil păstrată sub geamul prăfuit al unei colecţii încuiate într-o clădire părăsită (spre a improviza în spirit nabokovian), alături de masivul, însă ostenitul urs împăiat din sala cea mare a muzeului. Nuvelele lui Nabokov, multe dintre ele apărute iniţial în reviste literare (sau dispuse să găzduiască uneori literatura) precum "Atlantic Monthly" şi "New Yorker" în anii '40 şi '50, mi se par, astăzi, mai vitale şi mai autentice decît faimosul roman al lui Pynchon. Fără îndoială, *Strigarea lotului 49* a fost o piatră de hotar în istoria literară din ultimii cincizeci de ani. Dar ironia sorţii unor cărţi sau autori care au deschis orizonturi noi la vremea lor este că, odată ce le privim retrospectiv, tocmai noutatea este virtutea pe care şi-au pierdut-o definitiv. Citiţi astăzi, romanul care-l entuziasma pe Kermode în 1965, şi dacă între timp i-aţi citit pe Vonnegut, Barth, ultima carte a lui Andrei Codrescu sau pe Mircea Cărtărescu, mai uşor va fi să înţelegeţi, decît să reeditaţi pe cont propriu, reacţia criticului american. *Pynchonianismul* de care e contaminată o bună parte din literatura numită postmodernistă a slăbit, inevitabil, tocmai vlaga originalului. Pe cît vreme în cazul lui Nabokov, povestirile scoase din paginile îngălbenite ale unor numere de revistă din timpul războiului, sau de imediat după, trăiesc prin însuşi farmecul caducităţii lor declarate, al nabokovianismului uşor automanierizat sau dimpotrivă, persiflat uneori, estetizat poate grosier pe ici-pe colo, dar atît de reconfortant prin inimitabilul său care îi scuteşte de epigoni paricizi.

Dificila, aproape de neimaginat pînă la a o vedea dusă la capăt, misie de a traduce o carte ameţitor de complicată lingvistic precum *Strigarea lotului 49*, i-a revenit Getei Dimitriu, care s-a achitat de ea peste aşteptările mele. Nu peste aşteptările mele de la domnia-sa, ci de lá însăşi traductibilitatea textului. Pynchon alunecă grăbit de la un registru stilistic la altul, zăboveşte uneori între nivele, amestecînd metafore sobre cu jocuri licenţioase, colocvializînd reflecţii de maximă gravitate şi dizertînd sobru epopeice farse ori doar glumiţe simpatice. Rabelaisian de ev tîrziu, Pynchon e scriitor în sensul azi poate demodat al cuvîntului: pretutindeni se simte vibraţia concretă a limbajului, voit stridentă uneori, sau aproape reprimat lirică alteori. E un truism adeseori repetat despre Nabokov acela că ar fi printre cei mai valoroşi stilişti ai limbii engleze. Alăturarea de Pynchon dovedeşte că truismele nu merită luate în seamă. intimitatea lui Nabokov cu limba engleză este una atent controlată, politicoasă, ceremonioasă chiar, pe cînd a lui Pynchon e brutal senină, indolentă şi de aceea spectaculoasă. Rezultatul e lesne de văzut: Nabokov e (ceva) mai uşor de tradus, pentru că actul traducerii în sine implică o convieţuire oarecum respectuoasă şi de la distanţă cu limba de care te apropii.

Oedipa Maas este o tînără femeie care descoperă, căsătorită fiind cu un disc-jockey bizar şi traumatizat de privilişte a unui *junk yard* aşa cum alţii sînt traumatizaţi de război ori de un accident, că fostul ei iubit, murind, a numit-o executoare a testamentului lui. A executa un testament presupune, se pare, o familiaritate profundă nu numai cu proprietăţile şi afacerile decedatului, dar şi cu persoana sa, cu dorinţele şi pasiunile sale din timpul vieţii. A executa un testament este, prin urmare, poate cea mai strictă formă de fidelitate. Oedipa este persoana ideală pentru o astfel de sarcina: Pierre, iubitul mort, nu e pentru ea doar o amintire, de-a lungul peripeţiilor din roman, ci o făptură vie, misterioasă şi agasantă uneori, pe care o suspectează de mîrşăvii uneori dar o admiră pios alteori, însă întotdeauna o respectă şi de aceea acceptă să treacă, în numele său, prin orice. Ce-i drept, nici n-ar avea ce regreta, căci experienţa Oedipei, ca executor testamentar, e fabuloasă: cunoaşte cei mai ciudaţi indivizi, tot soiul de gangsteri de mucava, răufăcători care cîntă serenade, escroci cu suflet sensibil, pătrunzînd aşadar, într-o lume interlopă miniaturală, de fairy-tale, doldora de qui-pro-quo-uri şi de farse inocente edulcorată parodic şi de aceea devenită cu atît mai şocantă. Suflul scrieturii e animat sistematic, ca într-o sală de cinema la un film mut, în care pianul răpăie îndîrjit pe acordurile unor scene violente sau periculoase, în vreme ce pe ecran se perindă figuri tăcute şi inofensive. Ai sentimentul ciudat că oricînd i e va putea întîmpla ceva grav Oedipei, că ea trăieşte pericole reale, dar pe de altă parte ştii că totul e o farsă, o imensă parodie. Pynchon lucrează la limita subţire, pe care o subţiază insistent în întreg romanul, dintre derizoriul parodic şi parodicul tragic: Oedipa Maas e o femeie care descoperă, căutînd apropierea (postumă) de o altă fiinţă, iubitul ei Pierre, propria şi irepresibila ei singurătate. Metafora care o defineşte apare în primele pagini ale romanului, cînd Oedipa, pregătindu-se să înceapă şirul de fantastice aventuri pe urmele testamentului lui Pierre, îşi aminteşte că odinioară, în zorii poveştii lor de iubire, au mers împreună la o expoziţie de artă dintr-un oraş mexican.Tabloul pe care l-a privit atunci minute în şir, cu lacrimile curgîndu-i sub lentilele fumurii, nevăzute de nimeni, nici măcar de Pierre, înfăţişa un grup de femei închise în turnul unei cetăţi în jurul căreia nu se află nimic, decît un imens vid. Pentru a scăpa din captivitate, dar şi pentru a avea către ce, unde să evadeze, femeile ţes o imensă pînză, care înfăţişează lumea aşa cum e ea, cu munţi, dealuri şi ape. Pînza se răsfrînge pe fereastra turnului, în afară, către lumea largă, şi devine lumea largă. Dar cum să evadezi în propria-ţi ţesătură?

Nu sînt deloc tentată să interpretez această metaforă ca fiind semnul autoreferenţialităţii sau a asumării ironice a ficţiunii în roman, deşi ştiu că jargonul postmodernist mi-o permite. Mai curînd aş asocia-o cu alte două imagini emblematice din carte: obsesia traumatică a lui Maas, soţul Oedipei, şi licitaţia cu care se încheie romanul. Maas e chinuit de imaginea unui enorm spaţiu de parcare, unde zilnic vin tot felul de oameni săraci şi disperaţi, sau doar plictisiţi şi blazaţi, pentru a schimba între ei singura pasiune colectivă care le-a rămas, aceea pentru maşini, într-un efort zadarnic de comunicare şi apropiere. Îşi vînd maşina. Cînd tranzacţia s-a încheiat şi fostul proprietar a plecat, în urmă rămîne un dezolant ocean al deşeurilor, care e, în ultimă instanţă, un ocean al intimităţii fiecăruia: o pagină ruptă dintr-o carte de telefoane, un petic de fustă, un bilet vechi la cinematograf, timbre, mărunte obiecte fără rost, dar care şi-au avut cîndva locul într-un univers personal. Licitaţia, metonimic anexată metaforei testamentului, precum şi acest cimitir de maşini, sînt, aş zice, simboluri ale unui microcosmos în criză. La nivelul macrocosmosului, al pînzei Oedipei, totul pare coerent şi articulat, motiv pentru care eroina şi acceptă căutarea. Însă la nivelul individului domneşte o dezordine copleşitoare şi alienantă.

Ciudat, aceeaşi dialectică om-lume apare în multe din nuvelele lui Vladimir Nabokov, şi ele obsedate de tema singurătăţii sau a rătăcirii. Personajele lui sînt, de foarte multe ori, emigranţi. Povestea lor presupune, aşadar, într-un chip previzibil, impasul pierderii de ceilalţi şi de sine. Dar Nabokov scrie, spre deosebire de Pynchon şi probabil pentru că o face la o vîrstă mai naivă şi mai încrezătoare a literaturii, cu gravitate şi sinceritate, fără volute ironice, fără eschivă parodică. Eroii lui au o şansă, poate infinitezimală şi de aceea neglijabilă, dar e o şansă autentică. "Primăvara la Fialta" e, poate, cea mai memorabilă dintre nuvelele din acest generos volum, printr-o suavă insinuare a tragicului epic în cadenţa regulată a unui descriptiv aproape de poezie. Fialta, cu cerul ei alb şi încercănat, cu aburii ploii zăbovind în aer şi pe pleoape, cu silueta înceţoşată a muntelui St. George şi opacitatea unei mări netulburate de vînturi, devine în această nuvelă toposul unor întîlniri fabuloase între un bărbat şi o femeie. Cei doi nu sînt îndrăgostiţi în sensul obişnuit al cuvîntului, căci între ei nu există nici o poveste de iubire; cu ani în urmă s-au sărutat, acel sărut care pentru unul înseamnă totul, iar pentru celălalt nimic. Sărutul devine amintire şi promisiune totodată, astfel că inexistenta poveste de dragoste poate fi proiectată fie în trecut, fie în viitor. Ea nu există fie pentru că dragostea s-a consumat, fie pentru că nu a apărut încă. În contul acestei ambigue absenţe se desfăşoară, genial, nuvela lui Nabokov. Fialta e un spaţiu metaforic, ea rezumă toate întîlnirile întîmplătoare ale celor doi, după plecarea lor din Rusia. Se întîlnesc pretutindeni, dintr-o tenacitate a coincidenţei, pînă cînd bucuria cu care e infuzată revederea, dar şi inexplicabila jenă ajung să facă din ei doi foşti iubiţi fără o iubire cu adevărat consumată. La Fialta se văd pentru ultima oară, contururile corpurilor lor diluîndu-se în ceaţă şi ploaie, înainte ca ea să moară într-un accident de maşină.

Editarea întregii opere nuvelistice a lui Nabokov mi se pare o idee foarte fericită. Asta înseamnă că acum nuvelele pot fi traduse, şi poate că pe măsură ce achiziţionăm, cu eforturi lăudabile precum cele ale Getei Dimitriu, toţi urşii împăiaţi ai postmodernismului, vom avea răgaz şi pentru astfel de crisalide literare. ■

Thomas Pynchon - *Strigarea lotului 49*, traducere şi prefaţă de Geta Dimitriu, Editura Univers, Bucureşti, 1999, preţ nemenţionat.

Cărţi primite la redacţie

● Lawrence Durrell, *Lămâii amari ai Ciprului,* traducere de Cornelia Bucur, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 286 p.

● Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantic,* roman, traducere şi postfaţă de Ion Petrică, cu o prefaţă a autorului, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 152 p.

● Neal Ascherson, *Marea Neagră, O călătorie printre culturi,* traducere de Fraga Cusin, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 328 p.

● Rafael Argullol, *Sfârşitul lumii ca operă de artă,* "O poveste occidentală", traducere de Mihai Iacob, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 136 p.

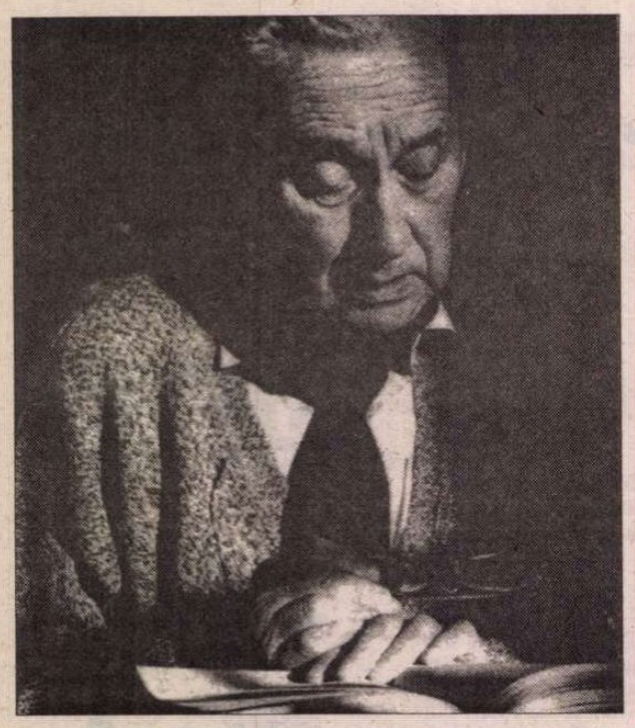
● Claudio Magris, *O altă mare,* în româneşte de Afrodita Cionchin, postfaţă de Daciana Branea, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 120 p.

● Peter L. Berger, Thomas Luckerman, *Construirea socială a realităţii,*"tratat de sociologia cunoaşterii", traducere şi note de Alex. Butucelea, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 248 p.

● José Ortega y Gasset, *Misiunea Universităţii,* traducere şi prefaţă de Andrei Ionescu, Editura Univers, Bucureşti, 88 p.

● Mihail Alexeev, *Bătăuşii,* roman, traducere şi note de Denisa Fejes, postfaţă de Gheorghe Barbă, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 346 p.

● Paolo Maurensig, *Varianta Lüneburg,* roman, traducere de Florin Galiş, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 160 p.



Cu PAUL RICOEUR, despre

MEMORIE ŞI

DIALOGUL de faţă a fost înregistrat la 1 decembrie 1999, cu ocazia vizitei la Cluj a reputatului filosof şi poetician Paul Ricoeur. Cu o zi mai înainte, avusese loc, în Aula Magna a Universităţii "Babeş-Bolyai", ceremonia decernării titlului de *doctor honoris causa* profesorului Paul Ricoeur, la propunerea Facultăţilor de Litere şi de Istorie-Filosofie, în prezenţa unui foarte mare număr de dascăli şi studenţi, care au venit să-i asculte, cu câteva ore mai târziu, şi splendida conferinţă-confesiune rostită sub titlul *De la filosofia acţiunii la filosofia morală*.

Am profitat de scurtul răgaz de dinaintea plecării pentru a-i adresa câteva întrebări legate de strânsele sale relaţii de prietenie cu Mircea Eliade şi despre noua sa carte, în curs de tipărire la Editura Seuil din Paris.

Pentru că vă aflaţi în România şi ştiu că aţi fost în relaţii foarte strânse de prietenie cu Mircea Eliade, v-aş ruga să evocaţi un moment aceste legături de prietenie, colaborarea Dumneavoastră în Franţa şi la Universitatea din Chicago.

L-am cunoscut pe Mircea Eliade la Paris, pe când era asistent al profesorilor Puech şi Dumézil, la Şcoala Practică de Studii Înalte, la secţia de Ştiinţe religioase. Este epoca în care a conceput şi redactat marele său tratat intitulat în franceză *Tratat de istorie a religiilor,* care a fost de altfel tradus mai bine în engleză prin *pattern,* adică *configurări* ale religiei. Şi, într-adevăr, cred că Dumézil a înţeles corect faptul că forţa cărţii consta nu în alăturarea unor simboluri, luate cam din toate religiile, ci în construcţia unor sisteme din câte două sau trei elemente şi, deci, într-un anumit fel, a unei *structuri.* Căci i s-a reproşat după aceea lui Mircea Eliade că este un intuitiv, un poet al religiei, - însă cartea lui are cu adevărat calitatea unei inteligenţe constructoare. Nu este vorba doar de un imaginar religios, nou, ci de construcţia responsabilă a istoricului religiilor...

Eliade n-a putut să rămână la Paris, pentru că nu i s-a oferit un post stabil. Când l-am regăsit la Chicago, mi-a mărturisit că a regretat foarte mult că n-a putut să rămână în Franţa, căci dorinţa lui era, în fond, de a fi membru al Universităţii franceze, de a face o carieră în Franţa sau în ţara lui. L-am regăsit, aşadar, când am fost numit eu însumi la Universitatea din Chicago, în 1967-'68... Fusesem de două-trei ori acolo, ca profesor invitat, am primit şi un doctorat *honoris causa* în 1965 şi m-am instalat în 1970, am petrecut apoi câte un semestru în fiecare an... A început, din acel moment, o mare prietenie între soţia mea şi soţia lui şi, deci, între Mircea şi mine. Am împărţit, de altfel, adesea orele de predare - este un obicei, în seminariile americane, de a prezenta în doi o temă, un subiect. Eu insistam mai mult asupra caracterului construit al marilor simboluri, a rolului limbajului. Pe vremea aceea eram foarte interesat de ceea ce s-a numit *linguistic turn,* cotitura lingvistică, oarecum generală, a tuturor disciplinelor din domeniul ştiinţelor umaniste, în anii 70-80. Iar el insista mai mult - şi cred că avea dreptate, asupra a ceea ce eu numesc acum *imaginarul speculativ,* care este, faţă de religie, ceea ce sunt utopia sau ideologia în raport cu politica, sau metafora şi figurile retorice în raport cu limbajul poetic. Într-un cuvânt, a fost o epocă de foarte intensă cooperare intelectuală. Am făcut şi foarte frumoase călătorii împreună, la mayaşi, în Mexic şi în Guatemala, în Egipt - şi a fost o mare fericire pentru mine să văd împreună cu el aceste semne ale religiilor trecutului, mai ales ale religiei maya. Am fost foarte emoţionaţi de această civilizaţie, singura care nu s-a aflat în contact cu nimeni până la invazia spaniolă şi distrugerea ei de către europeni, distrugere care mi-a provocat un sentiment de mare tristeţe şi, aş spune, chiar de vinovăţie... Există un scriitor francez, Le Clézio, care a meditat profund asupra distrugerii urmelor unor vechi civilizaţii...

Vreau să vă mai spun, însă, două lucruri despre Mircea Eliade. Pe acea vreme, nu cunoscusem acuzaţiile ce i s-au adus cu privire la angajamentele sale politice din tinereţe. Acest lucru m-a mâhnit din două motive - fiindcă era ceva ce nu cunoscusem, deci exista între noi un secret neîmpărtăşit, dar şi pentru că era vorba de o anumită nedreptate a acestor atacuri. E adevărat că el făcuse parte din Garda de Fier, dar nu trebuie să uităm două lucruri: mai întâi, că a fost închis din această cauză (aş spune că existau fascişti mult mai mari decât el) - şi, pe de altă parte, că există o ruptură în viaţa lui. Se uită prea uşor că trecerea lui prin India, prin Himalaia, prin mănăstirile budiste sau brahmane, a fost pentru el un fel de revelaţie prin care şi-a redescoperit inclusiv propria religie, marile simboluri şi puterea a ceea ce numeam imaginarul speculativ, al religiei ortodoxe. Prin urmare el nu numai că s-a schimbat ci a şi crescut prin această experienţă, care a fost încorporată lecturii şi relecturii marilor simboluri, a marilor mituri şi construcţii speculative ale religiilor.

Cum situaţi acest gen de acuzaţii împotriva lui Eliade, în contextul în care şi Heidegger, de exemplu, a fost "interogat" cu privire la trecutul său...

Cred că trebuie, în orice caz, să facem o distincţie între operă şi om. Dacă e ceva pe care l-am păstrat din structuralism, este tocmai acest lucru: a pune întrebări operelor şi a nu amesteca aici biografia. Ne interesează în primul rând ce ne spune o operă... - Apoi, atunci când eşti prieten cu cineva, ca în cazul meu, nu pot despărţi opera de om. Ei bine, aş spune că orice om are dreptul la istoria şi la schimbările vieţii sale, şi poate la secretele vieţii lui. Nu avem nici un drept, nu numai asupra vieţilor altora, ci şi asupra a ceea ce povestesc ceilalţi despre viaţa lor. Nu avem niciodată dreptul la confidenţă. - Unde sunt atunci limitele prieteniei, - nu ştiu, şi las deschisă această întrebare cu un sentiment de resemnare...

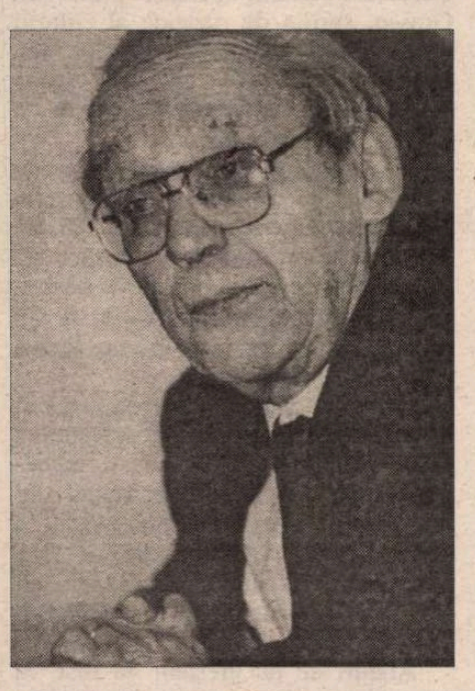
Îmi spuneaţi ieri, cu ocazia vizitei la Muzeul Etnografic din Cluj, că Mircea Eliade v-a vorbit mult despre civilizaţia ţărănească din România...

Aş spune că aceasta nu era deloc pentru el ceva exotic. Nu era vorba despre o religie a altora, - şi am făcut adineauri aluzie la acest fapt. Era vorba despre propria sa religie, propria sa educaţie, dar şi despre lumea Europei Centrale, a Europei de Răsărit, şi despre ideea că ultima ţărănime care urma să dispară în Europa era aceasta. Cred că îmi amintesc bine şi nu inventez, că mi-a spus odată că, din neolitic până azi, exista o continuitate în lumea ţărănimii româneşti. De aceea, am fost foarte impresionat ieri văzând rămăşiţele, urmele acestei civilizaţii, păstrate cu atâta - aş zice - pietate ştiinţifică de către responsabilii muzeului...

Revenind un moment asupra acestei probleme a trecutului, a trecutului personal ori a celui raportat la instituţii, la politică etc., - îmi spuneaţi că pregătiţi o carte despre uitare, despre moştenirea culturală... Ce aţi putea spune acum, anticipând apariţia acestei cărţi?

N-am vrut să mă limitez la raporturile dintre memorie şi istorie. Memoria, chiar şi cea colectivă, nu este istoria. Este prezenţa faţă de sine, mereu reinterpretată, repovestită, reconstruită, a propriului trecut... Istoria este, desigur, altceva, - o disciplină ştiinţifică, ce începe cu arhivele, cu punerea la distanţă a mărturiilor prin scriere, prin arhive... Aşadar, m-am preocupat de problemele memoriei şi ale uitării pentru că, în general, se face din uitare umbra negativă a memoriei. Memoria ar lupta - se spune - împotriva uitării, memoria ar fi contrariul uitării. Lucrurile nu stau aşa. Pe de o parte, uitarea nu este decât negativul memoriei, sub forma distrugerii urmelor, fie că e vorba despre ştergerea urmelor din creierul nostru, ori de ştergerea urmelor din documente, din arhive. Mă gândesc mereu, de exemplu, la distrugerea oraşului Dresda, un oraş-muzeu, distrugere care a fost una dintre monstruozităţile celui de al doilea război mondial, ireparabilă. Iată deci uitarea ca fiind ceva ireparabil...Însă nu orice uitare se află în această situaţie. O mare parte din trecutul nostru nu e uitat, ci doar inaccesibil. Avem dovada acestui fapt ori de câte ori îl redescoperim printr-o întâmplare fericită - când avem norocul să-l redescoperim. Cineva ne readuce aminte ceva, şi ne dăm seama că uitasem acel lucru; suntem ajutaţi să ne reamintim şi, prin urmare, să reînviem din trecut ceea ce nu se ştersese, ci era numai împiedicat să apară şi poate că era ascuns. Ar exista atunci o dimensiune a uitării care ar fi punerea la păstrare. Am fost confirmat în această orientare de către Bergson, pe de o parte, cel din *Materie şi memorie,* pe care l-am recitit de multe ori, - şi am redescoperit un filosof care, la urma urmelor, n-a fost citit, sau care a fost puţin citit. *Materie şi memorie* a fost uitată sub dărâmăturile filosofice, ca să zic aşa, ale *Datelor imediate ale conştiinţei,* ale *Evoluţiei creatoare...* Or, pentru Bergson, centrul problemei memoriei este recunoaşterea: eu recunosc un element al trecutului, chiar dacă credeam că l-am uitat. Cred că experienţa de a redescoperi ceea ce credeam că am uitat este o experienţă absolut centrală. Bergson vorbeşte, în acest caz, despre revenirea la viaţă a trecutului. Experienţa revenirii la viaţă a trecutului echilibrează ştergerea lui. Am fost confirmat în acest sens de o frază a lui Heidegger, atunci când spune, în *Fiinţă şi timp,* că uitarea este condiţia amintirii. Există, de altfel, şapte sau opt citate despre uitare în *Fiinţă şi timp,* şi nici unul despre memorie. E destul de ciudat... Este o carte despre timp care nu trece prin memorie... Observ, în treacăt, că eu însumi, în *Timp şi povestire,* nu am vorbit despre memorie, am făcut un fel de scurt-circuit între povestire şi memorie. La Heidegger, aş putea spune că există un scurt-circuit încă şi mai flagrant, între gândire şi timp, fără a trece prin memorie, - dar trecând prin uitare. De altfel, prima frază din *Fiinţă şi timp* vorbeşte despre uitare. Oamenii au uitat fiinţa - şi avem de-a face aici cu o uitare devastatoare, căci există şi o uitare protectoare. În treacăt fie spus, le-am vorbit despre acest lucru mai multor comentatori, care sunt cu toţii miraţi că nimeni nu s-a oprit asupra acestei chestiuni. Am pornit, aşadar, de la această polaritate între două uitări, - o uitare prin ştergere şi o uitare prin păstrare. Şi cred că cele două figuri ale uitării nu se anulează în noi. Fiindcă ne temem de una, - şi la vârsta mea aceasta e marea teamă, de a uita, de a pierde totul, în mod ireparabil... Iar, pe de altă parte, aş spune că există consolarea tuturor revenirilor la viaţă, ca să folosesc încă o dată expresia lui Bergson, a reapariţiilor trecutului pe care crezusem că l-am uitat. Un al treilea sprijin aş spune că este de ordin psihanalitic, pentru că o mare parte din experienţa psihanalitică este redescoperirea pro-

UITARE



priei noastre copilării. Prin ceea ce Freud numea *amintiri-ecran*, poate avea loc confruntarea cu un trecut pe care-l credeam uitat. Freud are, în această privință, o metaforă permanentă, și anume *arheologia*. Arheologul scoate din pământ ceea ce se credea pierdut ori uitat. Putem spune că experiența arheologică se bazează pe această favoare a uitării protectoare. Pământul a ferit adesea unele vestigii de furia oamenilor... Ar trebui, așadar, să meditãm îndelung asupra rămășițelor, a urmelor, a monumentelor care sunt asigurarea uitării păstrătoare împotriva ravagiilor uitării ce șterge urmele. Este, prin urmare, un fel de luptă dintre viață și moarte, dintre Eros și Thanatos...

Vorbeați despre recunoașterea trecutului, iar aceasta implică, desigur, și o etică... Ce implicații etice ar avea, după părerea Dv. această recunoaștere, în relația dintre memorie și uitare?

Etica este implicată prin datoria de a ne aduce aminte. Voi spune doar câteva cuvinte, căci veți citi cartea mea.... Am rezerve, cum veți vedea și în carte, față de memorie, în măsura în care se face din ea o obligație, - și uneori este vorba de o manipulare. Comemorările, de exemplu, sunt foarte adesea dirijate de grupuri de presiune, uneori de Putere, de memoria oficială. Așadar, am preferat întotdeauna expresia "travaliu al memoriei", care vine de la Freud, completată de "travaliul doliului". Iar dacă cuplați acești doi termeni, vă situați într-o poziție critică față de abuzul de comemorări, care a fost tratat, ca problemă, de Todorov, într-o carte intitulată *Abuzurile memoriei...* N-aș vrea să fiu foarte critic, mai ales în această zi de 1 decembrie, care este sărbătoarea dumneavoastră națională, dar aș spune că aveți și dumneavoastră problema "travaliului memoriei" și a "travaliului doliului", în care nu va trebui să cedați unei datorii față de memorie care v-ar fi impusă de altceva decât pietatea față de trecut...

Ion Pop

Katarina FROSTENSON
(Suedia)

Ochiul naturii

Cerul. Aici. În cer. Aici animalul alb navighează,
placă peste pânza cerului. Pe cer nu se vede
nici o fâșie. Diferență. Virgin, la fel de pur
ca și tine. Mergând printre arbori. Natura e o
pânză bine spălată, fruntea ei lucește orbitor.
La fel de pură ca mine când merg prin poieni.
Cântând. Vizibilă, vizibilă, vizibilă. Dintr-un gât
dezvelit
alb ca laptele. Gâtul nu e deloc pângărit. Se cântă
mergând
și ecoul trimite totul înapoi. Ecoul ochiului, la fel de
rotund și sticlos.
Peste tot cineva a bătut în cuie văzul său în care
ceea ce în imensitatea ei
natura se numește: "sunt văzut". Sunt văzut acolo
unde sunt auzit, acolo
pe unde merg, sunt peste tot văzut. Mă întind din
privire mergând înainte
din orbitoarea lumină

Fecioara vorbește

Am să scot înțelesul din înțeles
voi scormoni în animalul ghemuit acolo Voi scoate
glonțul din el
din inimă

și voi auzi -
cuvântul dintr-un corp
așa cum sună el -

Ce e acel care merge și merge neajungând nicăieri

și este perete
și nu stă în drum

Ce este ceea ce stă acolo

mister de groază -

O, dușmanul meu, acum sunt incoherentă
Eu sunt luciul, părțile și zâmbetul
Eu sunt val de sunet în vasul aerului
inima mea de verb care nu bate. Numai pătrunde
în lăcașul de vis al trupului. Până când se îneacă
de murmurul sângelui

eu sunt fără urmă, fără loc
deghizată în luminos Eu sunt valul de sunet
din jurul și din interiorul cuvântului

Teme-te căci
există un etalon

*

Mama își deschide coșul pieptului
În lumina de după Mamă
răsunătoare, neagră înrădăcinare
inimă- aur
Dar corpul se golește
Râsul fecioarei.

Cerbii de vis

Merg cu imaginea ta peste simțuri
merg cu urma ta clară

cu copitele tale
amprentele tale în simțuri

urma ta
fierbinte
verde

merg cu acea
fierbințeală în
simțuri
o împunsătură
puternică a
privirii tale

mirosurile tari
coroane de coarne mari,

verzi aburi de duhoare

coroane de cerbi
coroane cleioase

Tatăl vânează

Tatăl vânează la munte. Văgăună. Atenție
la dala de piatră Tatăl urcă muntele
Are față de animal În relief Chipul luminat
într-o parte, cerb de piatră lucind
Obraz curgând fără să vadă când trece,
picătură albă de piatră în stâncă.

A sta pe loc

A sta pe loc A confirma propriile pământuri
A picta dealurile în albastru Aici fiind locul
în care cerbii se bat

Cerbii adulmecă spre inimă
hoinărind cât mai sus

verde rece, năpârlire
neterminată, apărută
în inima tenebroasă de cerb

lăsând inima acolo

când mâna apucă inima luând un sac negru
și privelișteа chipului, stând acolo

peste tot- căzând se săturase
la izvor pentru a striga aplecată peste el,
a se goli până la amărăciune

tipând pentru că toți cerbii au fost inima pădurii

Acteon

Acteon, el: cel cu urechi ascuțite
El prefăcut Devenind deodată privelișteа
Albul e culoarea purității, se spune. Apa cafenie a
izvorului
în care s-au oglindit ochii lui. Ochii care se separă
stropind
Transformarea în cafeniu, nămol, scoatere din
găoace. Ochiul barat,
orbit de spatele ei alb, spin roșu. - Rămânând din el
numai un sunet.
O frunte plutitoare. Pădurea răsună de răget de
durere. Dar cerbul
vrea să fie acolo, vrea, mai mult decât tânjește.

Traducere de
Gabriela Melinescu

Nouă decenii de existenţă

Dacă începuturile învăţămîntului de italiană în Ţările Române datează din 1840 (la Academia Mihăileană preda profesorul Cosceli), respectiv 1848 (la Sfîntul Sava deţinea catedra G. Abbeatici, urmat de O. Spinazzola), la nivel universitar lucrurile îşi vor găsi făgaşul cu generaţia succesivă şi pe căi ocolite: în cadrul studiilor de romanistică (graţie lui Gian Luigi Frollo, începînd cu 1878) sau al Secţiei de Franceză, cu Ovid Densusianu, printr-un curs tematic (Dulcele Stil Nou) şi un altul de istorie a literaturii italiene.

Despre un învăţămînt universitar de italiană propriu-zis se poate vorbi însă numai din 20 noiembrie 1909, cînd promiţătorul filolog romanist Ramiro Ortiz (Chieti 1879-Padova 1947), sosit în ţară, recomandat fiind de Pio Rajna, ţine lecţia inaugurală *Evul Mediu carduccian* la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti.

Dincolo de sfera italienisticii, rapid lărgită şi consolidată, lungul sejur al harnicului şi eficientului Ortiz (pînă în 1933, cu o întrerupere de doi ani în timpul războiului) -, sejur încununat de o remarcabilă recunoaştere (membru de onoare al Academiei Române şi al Societăţii Scriitorilor Români) - a marcat viaţa culturală a timpului. Acesta a publicat în Italia, dar mai ales în ţara noastră zeci de studii şi volume de exegeză sau cu profil didactic, articole în reviste ca "Roma", de el creată (ca şi Societatea Academică Prietenii Italiei), "Ideea europeană", "Cele trei Crişuri" etc.

I-a fost consultant lui Coşbuc pe cînd acesta lucra la traducerea capodoperei dantești (el o va publica, însoţind-o cu un doct comentariu şi un amplu studiu introductiv, după moartea poetului român) şi a contribuit la formarea unor cărturari, precum George Călinescu, Edgar Papu, Anita Belciugăţeanu, Alexandru Marcu, Nina Façon. Înfrîngînd cerbicii şi inerţii administrative, prelungite în ani, pe aceasta din urmă o va lua la Universitatea din Padova, ca asistentă la Catedra de Română, creată de el. Dureros şi derutant a fost pentru eticul, dar dezarmatul Ortiz (cum atestă scrisorile adresate fostei eleve şi colaboratoare) momentul în care aceasta, după un an, aplicîndu-se legile rasiale, a trebuit să părăsească Italia.

La plecarea lui Ortiz din România, conducerea Catedrei de Italiană, cu un statut şi un prestigiu bine consolidate, a fost preluată de ambiţiosul, dar nu mai puţin temeinicul cercetător şi profesor Alexandru Marcu, ale cărui traduceri, studii şi cursuri (consacrate, între alţii, lui Foscolo şi Leopardi, încă vii în amintirea foştilor lui studenţi) au făcut ca glasul italienisticii româneşti să aibă audienţă.

În timp ce conjunctura politică, privită cu naivitate (constantă peste vremuri a majorităţii intelectualilor) l-a condus pe Ramiro Ortiz la perplexităţi şi amărăciuni în Italia prebelică, în România postbelică, lui Alexandru Marcu i-a adus un cutremurător proces, urmat de ani grei de temniţă, unde de altfel îşi va sfîrşi zilele.

Sinuoasă, incertă a fost soarta italienisticii după reforma învăţămîntului, dar, graţie devotamentului slujitorilor ei, a supravieţuit vremilor de restrişte şi încercărilor repetate de marginalizare.

Neîndoielnic, fiecare etapă şi-a avut dificultăţile sale, dar cea mai grea pentru profesorii de specialitate trebuie să fi fost în anii '50-'60. Trecuseră două decenii pentru cei mai mulţi dintre ei de cînd nu mai fuseseră în Italia; erau ani cînd nu mai putea preda nici un vorbitor nativ (din 1947 nu se mai acceptau lectori din Italia, deşi ultimii care predaseră în capitală sau în ţară erau personalităţi de marcă: Giuseppe Petronio, Silvio Guarnieri, Rosa del Conte, Umberto Cianciolo). În plus, nici o publicaţie occidentală, nici o carte nu mai ajungeau în mîinile specialiştilor şi cu atît mai puţin ale publicului studenţesc. Iar traducerile - nu numai din italiană, ci din toate spaţiile lingvistice -,au fost posibile abia după 1960, şi prin stăruinţele profesorului A. Balaci, demnitar cu un cuvînt de spus în politica editorială.

Imediat după război însă, în condiţiile politicii culturale, mai întîi prosovietice, apoi autarhică, ieşea la iveală lipsa totală a instrumentelor de lucru. Dascălii au fost constrînşi să-şi reinventeze italiana cîndva vorbită curent, în cele mai adecvate medii, să-şi lase deoparte propriile direcţii de studiu (sfera de interese a Ninei Façon, de formaţie filosofică, exorbita din cadrul italienisticii), pentru a elabora dicţionare (la mijlocul anilor '60 cu greu se mai găseau cele două dicţionăraşe bilingve, antebelice, de Perussi, respectiv de Ionescu), gramatici, antologii, istorii literare sau ale limbii. *Gramatica istorică italiană* de N. Façon a apărut în condiţii grafice înduioşătoare, la Tipografia Universităţii, deşi era premieră mondială: a lui B. Migliorini a fost tipărită ulterior. Dacă pînă atunci principalele materiale de studiu fuseseră aduse din Italia, în primele decenii postbelice, ele trebuiau create *in loco*, în totală izolare de restul lumii occidentale.

Prin grija celor mai devotaţi profesori, care nu se lăsau descurajaţi de reiteratele dezamăgiri (deşi stimată în mediile ştiinţifice internaţionale, în ţară, aceeaşi Nina Façon a obţinut cu întîrziere titlurile ştiinţifice cuvenite), seriile de studenţi au resimţit mai puţin greutăţile. Seriozitatea, exigenţa cu care "se făcea carte", în acele condiţii, în plin proletcultism, crea un climat protector, de demnitate, mai mult decît benefic. La rîndul lor, noii italienişti, în ţară iar, cînd s-a putut, şi peste hotare (I.P.Culianu, ca exeget, Ilie Constantin, ca tălmăcitor, pentru a-i cita pe cei mai cunoscuţi) s-au consacrat ştiinţei, traducerilor, ziaristicii, cercetării, iar mulţi învăţămîntului.

Spre acestea şi multe altele şi-au îndreptat mulţi din noi gîndul, recent, cînd, în Aula Mare a Universităţii Bucureşti, s-a adunat o parte din familia italieniştilor, onoraţi prin prezenţa nu numai a oficialităţilor universitare, dar şi a ambasadorului Italiei în ţara noastră, d-na Anna Blefari Schneider - care a oferit secţiei de italiană, din partea Ministerului său de Externe, aparatură electronică, enciclopedii, cărţi -, şi a ataşatului cultural al Italiei, prof. Vito Grasso, sprijin de nădejde al culturii române. Prin intervenţiile lor cu tîlc, fiecare a găsit calea cea mai directă spre conştiinţele tinerilor, în care cu toţii ne punem speranţa.

Ne-a onorat, cu o rafinată lecţie academică despre limba italiană actuală, Lorenzo Renzi de la Universitatea din Padova, profesor şi *doctor honoris causa* al Unviersităţilor din Bucureşti şi Timişoara, care, specular, la 90 de ani distanţă faţă de Ramiro Ortiz, se adresa publicului universitar.

Trebuie amintită intervenţia prof. Luminiţa Beiu Paladi, absolventă a secţiei de italiană din Bucureşti, actualmente titulară la Universitatea din Stockholm, venită anume pentru a aduce salutul colegilor suedezi şi a onora memoria bunicii sale Anita Belciugăţeanu, asistenta lui Ortiz la Bucureşti.

Alături de bucureşteni au fost, în sală şi/sau prin emoţionante mesaje, foşti lectori italieni, precum profesorul Bruno Mazzoni, actualmente titular la Universitatea din Pisa, colegi sau foşti colegi din celelalte centre universitare, sau din străinătate, între care prof. Alexandru Niculescu (care amintea că şefii de catedră "au slujit, nu condus"), Şerban Stati, acum ambasador la Roma, Andreea Vanci Roman, universitară la Paris, cea care, asemenea regretatei Despina Mladoveanu, înainte şi după ce a emigrat, a donat zeci de volume facultăţii, scrie că se consideră în continuare membră a Catedrei (se putea altfel?), chiar dacă nu a fost aici cînd nouă (şi nu numai) ne-"a fost mai greu".

Un patrimoniu de valoare, aşadar, pe care noile generaţii - tot mai promiţătoare - vor ştii să-l valorifice şi să-l sporească.

Doina Condrea Derer

MERIDIANE

Culisele regimului castrist

• Norberto Fuentes, scriitor şi fost spion, făcea parte dintr-un grup de intelectuali ai nomenclaturii lui Fidel Castro, dintre care unii au fost executaţi în 1989. El a reuşit să plece din Cuba în 1994, datorită intervenţiilor lui Carlos Fuentes, William Styron (pe atunci preşedinte al Pen-Clubului american) şi Gabriel García Márquez, care au tratat cu Fidel Castro eliberarea lui în schimbul unor discuţii directe între preşedintele cubanez şi Bill Clinton. Fidel a acceptat să-l dea pe Norberto Fuentes cu condiţia ca acesta să promită că nu va scrie nimic. După cinci ani, scriitorul şi-a încălcat promisiunea. Cartea sa *Dolces guerreros cubanos* (Ed. Seix Barral) - un extraordinar amestec de roman, eseu, memorii şi cronică, mişună de intrigi politice, reglări de conturi, trafic de droguri şi arme, destrăbălări sexuale, iar personajul prezent pe aproape fiecare pagină e însuşi Fidel. Fuentes, care l-a cunoscut bine, dezvăluie şi aspecte ciudate ale personalităţii sale (imaginea femeilor goale îi face rău - în această privinţă cenzura lui e celebră, e complexat de picioarele lui subţiri, îşi iubeşte la nebunie ceasul de aur masiv, prinde singur peştii ce se servesc la mesele de gală, are drept erou preferat pe Iulius Cezar ş.a.). În paginile *Drăguţilor luptători cubanezi* se află, în versiunea Fuentes, explicaţii despre execuţiile din 1989, rolul Cubei în războiul din Angola, în atentatul împotriva lui Kennedy şi în afacerea Watergate, dezvăluiri despre sistemul de securitate al lui Fidel şi despre supravegherea diplomaţilor din Cuba. În imagine, un desen de Martin Morales, apărut în "ABC", Madrid.

Comemorarea lui Clarin

• *Regenta* de Leopoldo Alas zis Clarin (1852-1901) este unul dintre romanele cele mai importante ale literaturii spaniole, comparat adesea cu *Doamna Bovary* şi *Anna Karenina.* Un manuscris adnotat şi însoţit de desene ale personajelor, aşa cum le vedea autorul, a fost găsit în arhive şi acum se află în mîinile a doi specialişti francezi, Ivan Lissorgues şi Jean-François Brotel, precum şi ale unei strănepoate a autorului Anna Cristina Tolivar Alas, ea însăşi doctor în filologie. Rezultatele muncii lor, precum şi biografia la care lucrează cei doi francezi, vor fi publicate în iunie 2001 şi lansate la congresul pe care Universitatea din Olviedo îl pregăteşte cu ocazia comemorării a 100 de ani de la moartea lui Clarin.

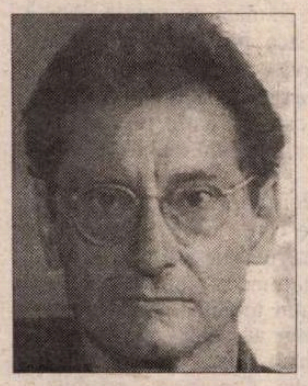
Proust - scrisul şi artele

• Marea expoziţie cu acest titlu deschisă pînă la 6 februarie la Bibliothèque Nationale de France participă la veritabila euforie proustiană din ultimii ani, caracterizată printr-o abundenţă de ediţii, biografii, simpozioane comemorative, studii etc. Expoziţia demonstrează că lui Marcel Proust îi plăcea să deseneze şi era mare amator de muzică, dar era conştient de modestia talentului său în aceste domenii, pe care prefera să le omagieze prin scris. Personajele de artişti fictivi care apar în *La Recherche...* cumulează trăsături ale unor personalităţi reale. Astfel, pictorul Elstir e o combinaţie între Gustave Moreau, Whistler şi Monet, compozitorul Vinteuil aminteşte de César Franck şi Camille Saint-Saëns, scriitorul Bergotte îl are ca model pe Anatole France... Cum toţi aceştia erau mesageri ai unor noi orientări, expoziţia este revelatoare pentru interesul purtat de Proust noutăţilor artistice şi tehnice ale timpului său - aspect neglijat pînă acum. În imagine - un desen de Pericolli reprodus din "El Mundo", Madrid.

Dali inedit

• Moştenitorii lui Salvador Dali au găsit în arhivele lui un *Jurnal de adolescent* rămas inedit pînă acum. Drepturile de publicare au fost vîndute Editurii du Rocher, care va lansa cartea luna viitoare.

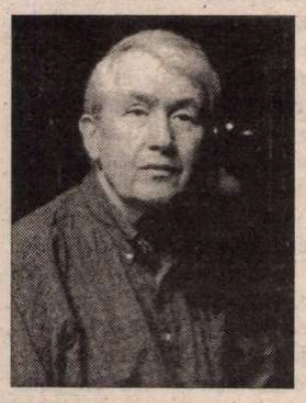
Premiul "Die Welt"



● Ziarul "Die Welt" şi-a atribuit primul său premiu literar scriitorului Bernhard Schlink pentru ansamblul operei şi în special pentru romanul *Der Vorleser (Cititorul),* tradus în 25 de limbi. De profesie magistrat, Schlink este profesor de filosofia dreptului la Universitatea Humboldt din Berlin şi din 1987 a scris numeroase romane poliţiste, unele ecranizate. Premiul "Die Welt", în valoare de 13.000 de euro, va recompensa în fiecare an un autor de limbă germană a cărui operă a dobîndit recunoaştere internaţională.

Un film caricatural?

● Franck McCourt (în imagine) continuă să fie în centrul atenţiei. Simultan cu apariţia romanului autobiografic *Tis* (continuare a



Rămăşiţelor Angelei, care s-a vîndut în 5 milioane de exemplare în toată lumea), a avut loc la New York şi premiera filmului făcut de Alan Parker după best-seller-ul mondial. Criticii prezenţi la proiecţie au apreciat elogios ecranizarea. Cu excepţia celui irlandez, Fintan O'Toole, care şi-a exprimat în "The Irish Time" din Dublin enervarea: după opinia lui, filmul despre copilăria irlandeză mizerabilă a lui Franck McCourt e plictisitor, iar dosarul de presă al peliculei - revoltător, fiindcă perpetuează nişte clişee mincinoase despre Irlanda. O'Toole nu face nici o vină autorului cărţii, ci Hollywood-ului: "Exagerările pe care noi, irlandezii, ni le permitem pentru a glumi devin, odată proiectate pe ecranul gigantic al succesului mediatic planetar, ridicole caricaturi, penibile şi umilitoare pentru „Irlanda."

Eminescu în Germania

● Joi, 13 ianuarie 2000, a avut loc la Düsseldorf lansarea volumului bilingv, român-german, *Mihai Eminescu, Der abendstern gedichte* apărut la Editura Dieterichshe Verlagsbucher handlung din Mainz, în traducerea doamnei Geraldine Gabor şi a domnului Ernst-Jürgen Dreyer. Volumul are 174 de pagini şi cuprinde, în afara *Luceafărului*, sonetele şi alte poeme; de asemenea, are o fotografie a lui M. Eminescu student, reproducerea unei pagini din manuscrisul *Luceafărului*, precum şi o scurtă prezentare a poetului pe coperta a IV-a a cărţii. Au vorbit la lansare cei doi traducători, care au recitat din Eminescu în germană şi a luat cuvântul ambasadorul României la Berlin, venit special pentru această manifestare. Au luat parte oameni de cultură din Düsseldorf, precum şi numeroşi membri ai diasporei române.

Martiră sau călău?

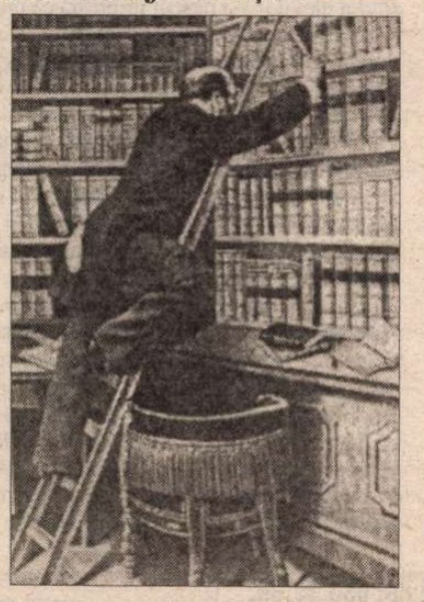
● Există o mitologie negativă în jurul poetei şi prozatoarei americane Sylvia Plath (1932-1963) care influenţează emoţional receptarea operei dintr-un anumit unghi îngust biografic. Scriitoarea e considerată o victimă, vîrîtă în spitale psihiatrice şi supusă torturii electroşocurilor, o oprimată care, într-o zi londoneză din februarie 1963 şi-a închis copiii într-o cameră, şi-a pus capul în cuptor şi a dat drumul la gaze. Responsabilitatea pentru sinuciderea tinerei femei emotive, fragile şi senzuale este pusă pe seama soţului ei, poetul Ted Hughes, deşi cartea lui din 1998 *Birthday Letters* a schimbat datele "dosarului" şi a făcut lumea literară să se întrebe dacă Sylvia Plath a fost în acest cuplu o martiră sau călău? Presa franceză e plină de articole dedicate scriitoarei cu ocazia apariţiei, la Gallimard, a traducerii *Jurnalelor* ei, din 1950-1962, a unui volum de poeme, *Copaci de iarnă,* precum şi a unui studiu dedicat de Sylvie Doizelet vieţii şi operei Sylviei Plath, *Pământul cuvintelor e îndepărtat.* În imagine, Sylvia Plath în unul dintre momentele fericite ale scurtei existenţe.

Spanglish

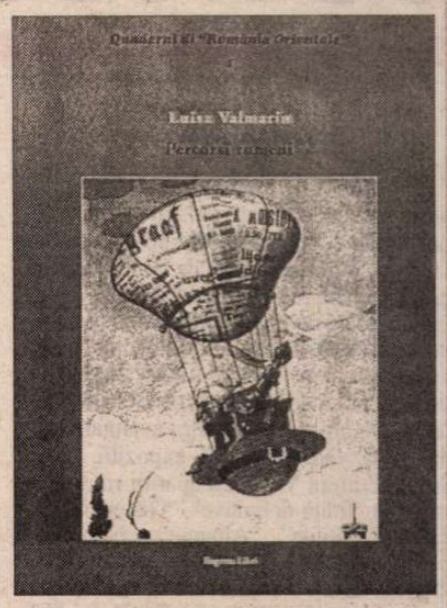
● Ilan Stavans a venit în S.U.A. din Mexic la 25 de ani şi a învăţat atît de bine engleza încît a ajuns critic literar la "New York Times", profesor la Amherst College şi autor al unei duzini de lucrări despre literatura latino-americană. În ultimii 3 ani, el a coordonat o echipă de 12 persoane, care a străbătut comunităţile de hispanici din America, adunînd material pentru primul dicţionar de *spanglish,* dialect născut din metisajul spaniolei şi englezei americane. Ilan Stavans este convins că "datorită puterii economice a celor 40 de milioane de hispanofoni care trăiesc în S.U.A., acest dialect se va răspîndi în ansamblul lumii hispanice, făcînd concurenţă limbii lui Cervantes" - scrie "El País".

Arta de a aranja cărţile

● În *Book on the bookshelves,* americanul Henry Petrosky face istoricul bibliotecii şi al altor obiecte pentru păstrat cărţi, din Grecia antică şi pînă azi. Veritabilul interes al lucrării - scrie "The New York Times" - rezidă mai curînd în micile detalii decît în marea istorie: "să-l auzi pe Cicero bucurîndu-se de frumuseţea noilor dulapuri în care sînt aşezate manuscrisele sale, să descoperi modul cum eruditii au decis să-şi aranjeze operele vertical - toate aceste anecdote îi vor entuziasma pe iubitorii de cărţi".



Incursiuni în cultura română



PROFESOARA Luisa Valmarin, titulara Catedrei de limba şi literatura română de la Universitatea La Sapienza din Roma, cunoscută publicului nostru măcar prin volumul *Studii de literatură română modernă şi comparată,* apărut în urmă cu vreo doisprezece ani la Ed. Eminescu, a publicat recent în Italia o carte care conţine cîteva din ultimele sale studii de istorie a culturii şi literaturii române, în general comunicări prezentate la diferite congrese internaţionale: *Percorsi rumeni* (care s-ar putea traduce prin *Trasee româneşti*), cu o prefaţă de Mihai Zamfir, Roma, Bagatto Libri, 1999. Unele dintre aceste contribuţii ("fruct al unor decenii de studii riguroase, de lecturi savante şi de cercetări personale de arhivă", cum zice prefaţatorul, reputat specialist în materie) reprezintă intervenţii în chestiuni asupra cărora cititorul nostru, sau măcar specialistul în literatură română, are şi alte surse; altele reprezintă contribuţii importante începînd chiar cu informaţia respectivă, pe care o pune pentru prima oară în circulaţie. Autoarea însăşi îşi împarte studiile - în ampla introducere a volumului - în două categorii: cele care pun în evidenţă o cunoaştere timpurie a lumii româneşti în Occident şi cele care, în sens invers, investighează felul în care cultura occidentală a marcat şi a contribuit la dezvoltarea culturii şi literaturii române în formele ei, bineînţeles, specifice.

Din prima secţiune fac parte studii dedicate, de pildă, cruciadei la care participă infantele Don Pedro al Portugaliei, în prima jumătate a sec. al XV-lea, ajungînd cu această ocazie pînă pe malurile Dunării, fapt care a impresionat şi pe cîţiva autori de literatură, spaniolul Gomes dos Santos sau italianul Sabadino degli Arienti de pildă (*La crociata valacca di Dom Pedro del Portogallo,* p. 27-38) sau figurilor istorice ale unor români, aşa cum îi descriu izvoarele occidentale contemporane sau care utilizează surse contemporane: Petru Cercel văzut de Stefano Guazzi în cartea sa *Dialoghi piacevoli,* Iancu Corvin, Vlad Ţepeş sau Ştefan cel Mare văzuţi de Antonio Bonfini în *Rerum Hungaricarum Decades* - ultimii doi descrişi şi de Giovanni Botero - sau chiar Ioniţă Asan, "rex blacorum et bulgaforum" despre care vorbeşte pe larg venetianul Paolo Ramusio în relatarea sa mult mai tîrzie *Della Guerra di Costantinopoli,* din 1604. Necunoscute, după toate aparenţele, sînt relatările despre războaiele din Transilvania din anii 1615-1645 păstrate în manuscrisul Chigi N II 39 de la Biblioteca Vaticană; în afară de prezentarea şi analiza textului *Racconto delle guerre di Transilvania,* Luisa Valmarin publică şi textul respectivei relatări (p. 81-103).

În cea de-a doua parte a volumului se află alte trei studii, dedicate epocilor mai recente: unul este dedicat "culturii române sub principii fanarioţi", care prezintă sintetic rolul cultural remarcabil al acestor domni, inovatori sub atîtea aspecte, în ciuda unui exerciţiu politic mult mai obedient faţă de turci şi unei politici fiscale apăsătoare pentru ţară (p. 105-122), altul tratează despre participarea feminină ("risvolti femminili" zice autoarea) la cultură şi schimbările de mentalitate în perioada paşoptistă, unde este vorba de femei cu preocupări intelectuale şi sociale şi nu neapărat despre participante la mişcările revoluţionare (singura care ar putea intra în această galerie fiind o englezoaică, Maria Rosetti, soţia liderului liberal C.A. Rosetti; ar fi putut fi menţionate şi Ana Ipătescu, figură supralicitată de istoriografia comunistă, Catinca Odobescu, mama viitorului scriitor şi soţia asprului colonel antirevoluţionar care l-ar fi implorat în genunchi să nu tragă asupra poporului, căpătînd în schimb celebrul îndemn: "Furca, muiere, furca /de tors, n.n./!" şi chiar Maria Heliade, soţia locotenentului domnesc, care l-a sprijinit multă vreme în activităţile lui patriotice) şi, în fine, studiul intitulat *Riflessi di vita quotidiana nei codici rumeni,* unde este vorba de subiectul, stilul şi calitatea observaţiilor pe care le fac în scris, pe marginea cărţilor manuscrise, foarte uzuale pînă la începutul secolului al XIX-lea, diverşii lor cititori, şi în care autoarea vede în cele din urmă "un riflesso della quotidianità", adică al necesităţii de a participa la viaţa publică a cetăţii crescute odată cu caracterul mai evident social şi chiar politic al culturii (p. 142).

Dincolo de datele noi, adeseori importante, pe care aceste studii le comunică - despre manuscrisul Chigi, despre figurile prinţilor români, aşa cum sînt văzute de istorici occidentali - este evident că studiile d-nei Valmarin introduc în bibliografia italiană un mănunchi de probleme dintr-o zonă şi dintr-o perspectivă puţin abordate în ultimii ani; continuînd o activitate şi un drum prea puţin recompensate - sau măcar cunoscute - în ţară, ele lărgesc aria de abordare a istoriei şi culturii europene cu incursiuni sintetice în spaţiul românesc care participă astfel la regrupări şi structuri istorice implicînd întreg continentul: războiul de treizeci de ani, portretul rinascentist al prinţului, figura feminină în epoca modernă ş.a. Este un volum de un interes indiscutabil pentru zona mai veche a istoriei culturii româneşti, urmînd cu cinste cercetărilor lui Ramiro Ortiz de acum mai bine de o jumătate de veac, şi nici specialistul, nici cititorul interesat de această epocă, nu poate ignora de acum înainte contribuţiile din volumul intitulat, cu modestie, *Percorsi rumeni.*

Mircea Anghelescu

Revista revistelor

Autodafé

Nicolae Ţone e un fenomen: cu un altruism pentru confraţi rarisim la un poet, "om al faptei" neprofitabile pe plan financiar într-un timp obsedat de bani, adică de lipsa lor, el are resurse miraculoase de energie şi răbdare nu doar pentru a aduna materia literară preţioasă şi a o pune în circulaţie profesionist, ci şi pentru a găsi fonduri de concretizare a unor mari proiecte culturale. Constanta preocupare pentru avangardă românească, vădită în ediţii, expoziţii, publicistică, Editura Vinea cu apariţii ritmice în colecţiile "Ediţii definitive", "Generaţia 80", "Ediţii bibliofile", "Albume", "Nouăzeci" ş.a. binemerită admiraţia şi recunoştinţa. Spunem din nou asta, avînd în faţă cel mai recent număr, 5-6/1999, din *FACLA LITERARĂ*, faclă ce îşi datorează şi ea combustia pasiunii lui Nicolae Ţone de a lumina zone mai puţin sau superficial înţelese ale literaturii române contemporane. Zona, cu peisaj tarkovskian, e de data aceasta opera Angelei Marinescu. Sigur, am văzut multe numere de reviste dedicate cîte unui scriitor, acum e o adevărată modă a înmănunchierii de texte *despre, de* şi *cu* un nume mai mult sau mai puţin celebru, dar *Facla* 5-6 aprinde un veritabil *autodafé*. În jurul Angelei Marinescu dansează flăcări şi flăcărui de elogii, interpretări, evocări, schiţe aproximative de portret contaminate de "nebunia" modelului. În mijloc, superba eretică şi poezia ei stau contopite într-un înveliş ignifug transparent, prin care se vede alt foc, alimentat doar din sine. Căci, recunoaşte Angela Marinescu într-o lungă convorbire cu tinerii făclieri, "sînt o egoistă, pentru că fiind foarte interesată de mine şi de ceea ce fac eu, ceilalţi chiar că nu mă interesează" şi "am plătit imens pentru marea mea libertate interioară, pentru puterea pe care o am acum, aşa că puţin îmi pasă de ceea ce se întîmplă în jurul meu", • Cu francheţea brutală (dar nu încrîncenată) ce-i e proprie, poeta mărturiseşte că nu crede nici în prietenie, ceea ce e destul de şocant pentru cei ce o ştiu căutînd compania colegilor: "M-am gândit mult, apoi, dacă simt eu povestea asta cu prietenia. Nu, n-o simt cu adevărat. Nu-mi plac prieteniile. Nu-mi plac legăturile care au la baza lor cabotinismul comun, ori care se bazează pe o boemă scârboasă. Prietenia nu poate reda - nu are cum - esenţa aia rară şi cu totul specială a vieţii, intensitatea acesteia, comunicarea aia grozavă cu Dumnezeu sau cu natura sau cu ce vrei tu... Toate acestea nu pot fi cuprinse într-o prietenie. Au fost decenii în care viaţa mea nu a fost altceva decât boala mea, decât suferinţa, decât singurătatea mea. Şi în boală cu cine să fi fost eu prietenă? Cu cine? În asemenea situaţii, ca a mea, nu-ţi rămâne să fii prieten decât cu Dumnezeu şi cu boala însăşi. Nu înţeleg prietenia. Nu cred că am s-o accept vreodată." Ştie că nu e o fiinţă prea agreabilă, că incomodează, că e foarte directă, că se ceartă ("Eu am principii. Eu nu mă cert din isterie, din răzbunare, din răutate. Eu mă cert pentru nişte principii[...] În plus, mie îmi place să vorbesc numai despre dragoste, numai despre dezastrul meu... Prietenia este o chestiune nu primitivă, ci primară, ca şi gîndirea fără metafizică[...] În prietenie nu există tensiune şi luptă. Mie nu-mi place nimic din ceea ce nu presupune tensiune"). Aşa e ea. Iar scrisul - e cea mai insuportabilă tensiune: "Pentru mine, scrisul este aşa ca o pădure întunecată, prin care eu merg cu ochii închişi. Nu ştiu ce este acolo, nu ştiu ce-i dincolo, dar nu-mi pasă, eu merg înainte, curajoasă şi, chiar dacă mi-e teamă, n-o arăt, nu mă plâng. Mă mănâncă lupul, nu mă mănâncă? Nu am de unde să ştiu. Îl întâlnesc pe Dumnezeu - Doamne fereşte, că aş muri pe loc de frică! - în drumul meu? Dar dacă, totuşi, îl întâlnesc? Şi în toată aventura asta trag totul după mine, mă las dusă spre un loc îngrozitor de necunoscut, inaccesibil vreodată pe o altă cale, mă acopăr de răni, rănesc şi pe cei din jurul meu, dar nu dau înapoi. Şi-această înaintare cu ochii închişi prin inaccesibil, până când inaccesibilul devine accesibil şi devine al meu, devine chiar viaţa mea, nu este altceva decât poezia în care cred eu." • Acum, dobîndind o mare forţă interioară, pe Angela Marinescu nu o mai satisface nimic "în afară de ceea ce am eu în cap": "îndrăzneala mea, lipsa de tabu-uri, de complexe pe care le aduc în poezia mea ţin de faptul că am o foarte mare forţă interioară, care vine din faptul că m-am adunat tot timpul, că m-am prăbuşit tot timpul în mine, că am făcut, în cele din urmă din mine un univers, în care nu a fost acceptat ceea ce-mi este exterior, ceea ce mă înconjoară pe mine. Nu ştiu cât de clară pot fi, dar cred că înţelegi ce vreau să comunic. Eu năzuiesc să fiu, adică, totul la un loc, adică tot eu să fiu şi bărbat şi femeie, şi călugăriţă şi prostituată, şi naivă şi şmecheră, şi vicleană şi proastă, şi modestă şi deşteaptă. Eu vreau să fiu absolut totul şi-acest absolut totul vreau să-l mut în scrisul meu, şi scrisul meu să devină totuna cu mine, cu suferinţa şi nebunia mea." După ce citeşti confesiunile din *Facla*, simţi nevoia să reiei toate volumele Angelei Marinescu, în altă lumină, mai pătrunzătoare.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Greva la zi şi greva de zel

Cronicarul nu se bucură de răul altuia, dar nu se poate împiedica să nu-l constate. Primarul Clujului, Gheorghe Funar, a fost suspendat din funcţie deoarece are unele probleme cu justiţia. După ninsorile de la începutul săptămînii trecute care au găsit din nou Capitala pregătită doar pe ici pe colo, primarul general, Viorel Lis, şi primarul sectorului 1, George Pădure, s-au ales cu cîte o amendă din partea prefecturii. Dar prefectura, care n-a fost nici ea mai bine pregătită, n-ar trebui să încaseze şi ea o amendă? • Scandal la Timişoara după demiterea Constanţei Cîrstea din funcţia de procuror şef al judeţului. O demitere faţă de care presa are reacţii împărţite, în funcţie de relaţia fiecărui ziar în parte cu Ministerul Justiţiei şi cu Cotrocenii, de unde, se afirmă în presă, s-ar trage debarcarea d-nei Cîrstea. • Aflăm din *ADEVĂRUL* că ministrul finanţelor, dl Remeş, a renunţat să mai conducă o anumită firmă numai după eforturile acestui ziar de a semnala incompatibilitatea între funcţia d-lui Remeş şi afacerea încriminată. Altfel, dl Remeş a rămas acelaşi adept al relaxării fiscale. • La începutul săptămînii trecute, după ce sindicatele au trimis vorbă elevilor din învăţămîntul preuniversitar să stea acasă în timpul grevei profesorilor, Ministerul Învăţămîntului a reamintit şi sindicaliştilor şi elevilor că în asemenea împrejurări prezenţa sau absenţa motivată de la ore e treaba ministerului, nu a greviştilor, chiar dacă aceştia sînt cei care pun absenţe în catalog. Din păcate însă, în rîndul elevilor s-a născut impresia că profesorii grevişti sînt persoane generoase care vor să dea cîteva zile de vacanţă în timp de ninsoare, iar ministerul o instituţie incapabilă de asemenea acte de generozitate. Totul ar putea fi perfect în această privinţă, dacă la sfîrşitul anului şcolar nu s-ar repeta situaţia de anul trecut cînd o parte din materie a rămas virgină pentru destui elevi din clasele terminale. Pentru a nu mai aminti de materia trecută în fugă după alte greve. Cu alte cuvinte, grevele din învăţămînt, cu trimiterea elevilor acasă, au un iz de vacanţă pe care şi-o iau profesorii, ca supliment al protestelor lor. Cu elevii în clasă, greva profesorului are distincţie şi dimensiunea sacrificiului. Profesorul care îşi trimite elevii acasă, pentru a face mai comod grevă, uită de rostul lui şi îşi transformă elevii din martori în complici, ceea ce e mai greu de acceptat. Vorba unui profesor dintre cei care au făcut grevă, dar şi-au chemat elevii la ore: "Şcoala e şcoală, greva e grevă!" • Din păcate ziarele care au sesizat că o altă grevă, aceea a ceferiştilor, a produs nemulţumiri şi chiar suferinţe în rîndul călătorilor care au aşteptat prin gări, n-au remarcat că greva profesorilor ar putea provoca suferinţe mult mai serioase decît pierderea unui tren printre elevii trimişi cu atîta largheţe într-o vacanţă suplimentară. Cu atît mai mult cu cît unii dintre profesori se află în grevă de zel de-a lungul întregului an şcolar, obligîndu-şi astfel elevii să ia meditaţii sau să înveţe după metoda "De aici pînă aici". Şi poate că din această grevă de zel, plus deprinderea că manualul poate ţine loc de profesor, reacţia violentă împotriva manualelor alternative a căror filosofie presupune un profesor care îşi cunoaşte materia, nu unul care nu e în stare să se descurce dacă nu îl duce manualul de mînă. • Cum tot am ajuns aici, se pare că e pe punctul de a izbucni un scandal al concursurilor televizate de tip bingo, concursuri prin care cei săraci devin şi mai săraci, vîrîndu-şi ultimii bani în cartoane care, adesea, nici măcar nu ajung unde trebuie. Jocul a căpătat, însă, dimensiuni mistice - cumpărătorii de cartoane de bingo merg cu ele la biserică, să le sfinţească, înainte de a le trimite acolo de unde speră la cîştig. Aceste anunţuri apar în ziarele care n-au nici o legătură cu circuitele de tip bingo t.v. Rămîne de văzut şi cu ce efect. Fiindcă pe vremea cînd presa dezvăluia posibilele consecinţe ale Caritas-ului, ziariştii erau anatemizaţi chiar de cei care ulterior aveau să-şi caute dreptatea în Justiţie împotriva lui Ion Stoica. La bingo, nu e cazul.

Cronicar

LA MICROSCOP

Politica făcută după sondaje

FETIŞIZAREA sondajelor de opinie pare a fi devenit o boală cronică a vieţii politice autohtone. Chiar şi partidele care afirmă că nu se iau după sondaje au tot felul de ticuri de comportament care trădează exact contrariul.

Sondajele nu pot fi ignorate - ele indică stări asupra cărora politicianul are toate motivele să mediteze. Dar nu pentru a le trata apoi cu vorbe, ci prin acţiune politică. O acţiune explicată, în paralel, prin mesaje limpezi, accesibile oricărui cetăţean cu drept de vot. Or, în actuala coaliţie de guvernămînt, fiecare dintre parteneri face eforturi să-şi lase aliaţii în ofsaid lansînd cel puţin două tipuri de mesaje. Unul pentru votanţii proprii şi celălalt pentru aliaţi, atunci cînd apare primejdia ruperii coaliţiei. Iar uneori şi un al treilea tip de mesaj, adresat unei anumite părţi din partid. Observaţia e valabilă şi pentru partidele din opoziţie, în anumite împrejurări.

De unde se trage acest chip de a face politică? Un posibil răspuns ar fi: din lipsa de epxerienţă a clasei politice. Un altul, formulat de cîţiva analişti politici, e că acest comportament ar fi legat de reziduurile comportamentului dublu al majorităţii românilor în perioada totalitarismului. Acel "Una vorbim şi alta fumăm", pentru a relua formula încercatului vulpoi de presă care a fost Arghezi.

Politica mesajelor contradictorii din ţările totalitare, cu a căror decriptare s-au îndeletnicit mulţi politologi pînă în '89, supravieţuieşte şi în regimurile noilor democraţii estice. Ea dă dureri de cap analiştilor care se ocupă de România deoarece aici mesajele sînt formulate ultimativ, încît divorţurile par sigure, iar reconcilierea, de neconceput. Cu această impresie de instabilitate politică au rămas pînă şi mările agenţii de rating care au dat credit mesajelor că în România sînt posibile oricînd alegeri anticipate, mesaje apărute încă din timpul crizei politice care a dus la înlocuirea premierului Ciorbea. Aceste mesaje au fost luate în serios deoarece porneau dinspre partidele aflate la putere. Dar, ca să revenim la sondaje, mesajele contradictorii venite din rîndul partidelor coaliţiei, dar, uneori, şi din sînul aceluiaşi partid, sînt, multe, reacţii precipitate după aflarea rezultatelor unor sondaje de opinie. Autorii lor provoacă furtună în coaliţie, pentru a-şi activa propriii alegători, dar nu se dau înapoi nici de la a stîrni furtuni în partidul din care fac parte, unii cu intenţii salvatoare, alţii din ambiţii schismatice.

Vădit disproporţionate în raport cu posibilităţile pe care le oferă jocul democraţiei, aceste mesaje ar putea fi explicate prin intermediul unei psihanalizări a coşmarului totalitar pe care unii dintre politicienii autohtoni îl retrăiesc în condiţii de criză. Disidenţe refulate în timpul regimului Ceauşescu, posibile spaime că în cifrele sondajului de opinie se ascunde o prăbuşire a propriului partid, prăbuşire de pe urma căreia scapă cine poate şi, nu în ultimul rînd, temerea faţă de întoarcerea personală la o condiţie politică asemănătoare aceleia din timpul totalitarismului, cînd cine ieşea de pe linia partidului intra pe linie moartă.

Fără îndoială că pînă să ajungem la psihanalizarea de care pomeneam, există suficiente dovezi că schimbările care au loc sau, mai ales, n-au loc în societatea din România îi găsesc nepregătiţi foarte adesea pe reprezentanţii clasei politice. Iar în politica disidentă din partide există numeroase indicii ale luptelor pentru putere.

Totuşi în reacţiile exagerate faţă de rezultatele sondajelor de opinie, reacţii care se pot domoli subit în ceea ce priveşte relaţiile dintre partide, după emiterea tuturor mesajelor necesare, poate că supravieţuieşte coşmarul totalitar al politicienilor de azi care pînă în '89 fie că nu existau ca atare, fie că jucau roluri neînsemnate.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

9 – 15 februarie 2000
(Anul XXXIII)

5

Nicolae BALOTĂ:

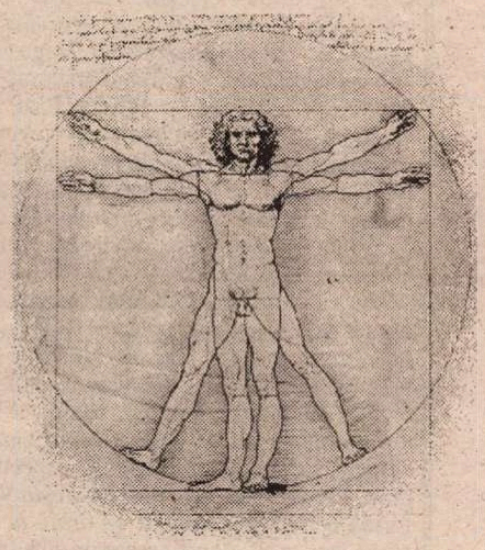
AM AVUT O FERMĂ ÎN AFRICA

(pag. 12-13)

Mircea MARTIN:

Despre canonul estetic

(pag. 3, 14-15)



Poezie cu unică folosinţă

(pag. 4)

Vă place Ionel Teodoreanu?

(pag. 10)

Domnul din tren

(pag. 7)

CRONICA EDIŢIILOR

(pag. 9)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Măsluiri

IATĂ o carte apărută anul trecut la Editura D.B.H. şi care a trecut aproape neobservată: *Holocaustul culturii române (1944-1989)*. Autorul este dl Mihai Ungheanu. Am scris de prea multe ori despre d-sa în paginile *României literare* ca să mai fie nevoie să-l prezint. Subintitulată *Studii de sociologie literară*, cartea cuprinde cîteva zeci de texte: unele aparţin d-lui Ungheanu însuşi, altele (într-o a doua secţiune) alcătuiesc o antologie din principalii contribuabili la holocaust. Se înţelege că dl Ungheanu îşi sprijină afirmaţiile proprii, care denunţă răul făcut literaturii române în deceniile postbelice, tocmai pe aceste intervenţii risipite de-a lungul deceniilor cu pricina, adevărate manifeste, unele, pseudo-analize, altele, semnate de scriitori, critici, istorici şi lideri ai propagandei comuniste.

Antologia e utilă, fie şi numai din raţiuni de ordin practic: cele mai multe articole sînt intruvabile astăzi. Şi, desigur, pentru că ne împrospătează memoria, nouă, celor mai vîrstnici, sau o alimentează cu noi cunoştinţe pe a tinerilor, pentru care realismul-socialist, proletcultismul, sociologismul vulgar şi celelalte reprezintă deja istorie. Felul în care dl Ungheanu se foloseşte de aceste documente şi imaginea pe care o lasă despre trecut ridică însă mari semne de întrebare. Sînt de acord cu d-sa că putem vorbi de un holocaust cultural. Termenul nu mi se pare prea tare. Dar nu sînt de acord cu multe dintre ideile d-lui Ungheanu, şi cu modul în care stabileşte vinovăţiile şi distribuie rolurile. Cred că ar merita să discutăm lucrurile pe larg. Deocamdată, mă rezum la semnele de întrebare la care m-am referit.

Cel dintîi este legat de natura însăşi a holocaustului. Dl Ungheanu vorbeşte de un dezastru provocat de kominternism, aşadar de o intervenţie a sovieticilor care a condus la obnubilarea tradiţiilor şi la confuzia valorilor româneşti. Mai niciunde dl Ungheanu nu vorbeşte despre comunism, despre sistemul ca atare. În felul acesta problematica este fatal limitată la efectele antinaţionale şi antiromâneşti ale unei anumite politici culturale. Nu încape îndoială că aceste efecte au existat şi au fost oribile. Dar de esenţa comunismului ţin deopotrivă şi altele, în plan moral, spiritual, religios, social, economic, cu nimic mai puţin distrugătoare decît cele din plan naţional. Şi care nu privesc exclusiv cultura română.

Şi încă: marxismul, comunismul şi restul, chiar dacă au fost importate, şi-au făcut lucrarea, aşa-zicînd, pe mîna noastră. Protagoniştii par a fi, în concepţia d-lui Ungheanu, în marea lor majoritate evrei (sau/şi unguri, bulgari etc.). Cunoaştem de mult acest reducţionism xenofob. O dezbatere serioasă ar trebui să renunţe la astfel de prejudecăţi. La dl Ungheanu însă, sugestia rasială e o componentă preţioasă a concepţiei.

În al treilea rînd, kominternismul e criticat de către dl Ungheanu nu în numele principiilor democratice şi liberale, ci în numele şovinismului caracteristic extremei drepte ante- şi postbelice. Dl Ungheanu este un naţionalist, care, în anii '70, s-a numărat printre susţinătorii protocronismului. D-sa nu s-a ilustrat ca adversar al lui Ceauşescu sau al comunismului, trăgînd pur şi simplu spuza protocronică pe turta gîndirii sale naţionaliste. Cu voie, desigur, de la poliţia politică a vremii, plămădită din acelaşi aluat, şi ea, naţionalistă, dar, vai, nu şi anticomunistă.

În consecinţă, răscrucile istorice şi personalităţile primesc în cartea d-lui Ungheanu o apreciere direct proporţională cu încărcătura naţionalistă, nu cu aceea anti-comunistă. De pildă, un an rău i se pare d-lui Ungheanu 1968, cînd Uniunea Scriitorilor ar fi încăput pe mîna foştilor colaboratori de la *Cuvîntul liber* de pe vremuri; despre 1971 şi tezele lui de vară nu se suflă în schimb un cuvînt. Nici 1989 nu e, pentru dl Ungheanu, o piatră de hotar, deşi studiile trec deseori dincolo de data indicată în subtitlu. Dl Ungheanu se face a uita apoi că grupul, căruia i s-a alăturat, a adresat lui Ceauşescu (după teze şi sperînd a le valorifica spiritul) solicitarea de a fi creată o Uniune a Scriitorilor *Comunişti*. Din textul d-sale acest termen final al titulaturii s-a evaporat. Aşa se explică de ce un scriitor comunist pînă în măduva oaselor ca I. Lăncrănjan trece drept disident, fiindcă a fost antimaghiar (disidenţii propriu-zişi fiind menţionaţi de către dl Ungheanu doar pentru că, emigrînd, ar fi lăsat mari datorii la Fondul Literar!), de ce un istoric ca Dan Zamfirescu, pentru care Ceauşescu era Providenţa însăşi, e citat cu mult respect (chiar cînd enunţă prostia că Labiş i-a influentat pe poeţii de după el într-o măsură nereuşită nici de Rimbaud), de ce, în fine, E. Barbu nu e plagiatorul bine ştiut, ci cel mai nonconformist dintre scriitorii epocii. Toţi aceştia au sprijinit protocronismul şi, prin iluziile lui naţionaliste, ceauşismul. Acestui fapt datorează ei simpatia autorului de măsluiri din *Holocaust*.

Măsluitor care promitea cu totul altceva la debutul său. În volumul *Campanii* din 1970 este un studiu de sociologie literară, asemănător cu cele din *Holocaust*, intitulat *Filiera unei disensiuni*. L-am recitit, nu fără să reflectez, cu amărăciune, la întortocheatele drumuri ale destinului nostru de critici literari. ■

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Ferește-mă, Doamne, de dizidenți, că de partid mă apăr singur!

DESPRINDEREA încă unei hâlci din partidul care, în 1996, părea la fel de solid ca stânca Gibraltarului, îi aduce în materie de disidență pe țărăniști la scor de egalitate cu pedeseriștii. Ba chiar și cu liberalii. Tehnica despinderii aripioarelor, a dezlipirii butașilor de pe trunchiul-mamă a devenit în România post-ceaușistă singura regulă a vieții politice. Un semn indubitabil că partidele de la noi sunt aglomerări de interese conjuncturale, și nu asociații pe bază de opțiuni doctrinare. Ca dovadă, ele se destramă atunci când și-au înfipt adânc colții hămesiți în ciolanul generos al guvernării. O banalitate, veți spune. Însă tocmai astfel de adevăruri elementare sunt bagatelizate, dacă nu disprețuite, de starurile vieții publice. La ce să te mai aștepți, când noii demisionari țărăniști au fost calificați de către cei rămași drept un simplu "lest"?!

Miezul tare al țărăniștilor, condus de Ion Diaconescu, un bătrânel ce mimează la perfecție zăpăceala și inocența (doar spre a le compensa, cu asupra de măsură, prin sistemul delegării lăcomiei către șleahta "nepoților") a mai eliminat o ciozvârtă din ceea ce se iluziona a fi unitatea de monolit coposiană. Nu cred, nici pe departe, că țărăniștii plecați sunt mai buni decât cei rămași. Comportamentul lor comun în cei trei ani de când patronează, în cel mai curat stil pedeserist, corupția, afacerile murdare, abuzurile și intoleranța îi așază pe aceeași bancă a rebuturilor morale. Ticăloșia lor se răsfrânge, însă, asupra întregii țări, iar iresponsabilitatea dovedită și răs-dovedită netezește drumul spre putere al ciumei neocomuniste.

Nu știu - și nici nu știu pe cine interesează - dacă aripa Opriș (omul cu bani din partid, scriu ziarele) reprezintă "lamura" iar aripa Vasile "lestul"! Prin ceea ce au făcut împreună - și nu de azi, de ieri, ci din 1992, când au început să se ridice la nivelul firului ierbii, transformând Convenția Democratică într-un corp contondent împotriva a tot ceea ce reprezenta valoare, bună-credință și competență; vezi felul în care au manevrat pentru a-l impune la candidatura pentru președinție pe sub-mediocrul, jalnicul ucenic al călugărului Vasile; vezi minciuna de a pretinde că interesele de grup ale câtorva deținuți politici repreztintă adevăratele interese ale țării, și tot așa, la infinit - ei sunt o apă și-un pământ.

Lacomi, vanitoși, corupți, incapabili să sesizeze modificările din societatea de azi, fruntașii țărăniști sunt o grupare încremenită de bătrâni indecenți (chiar atunci când biologic sunt tineri!), care au înlocuit obștescul baston cu mult prea frivola tolănire fecioreasă în jeepuri. Disoluția (iremediabilă, după părerea mea) a P.N.Ț.C.D-ului, după trei ani în care au stat precum cloștile sterpe pe un cuibar fără ouă, nu mai poate fi împiedicată de nici una din "măsurile urgente" promise de Opriș, Diaconescu, Galbeni și alți vizionari de aceeași teapă.

Dezertările de până acum sunt floare la ureche pentru ce va urma cu ocazia alegerii președintelui. Să ne imaginăm, o clipă, cum se vor desfășura lucrurile. Ne vom afla, probabil, după niște alegeri în care actuala coaliție va fi taxată zdravăn pentru catastrofa în care a menținut țara. Dl. Diaconescu va fi nevoit să se retragă. Oricât îi va susține pe agresivul Opriș sau pe cloroticul Mureșan, aceștia vor avea de înfruntat coaliția perdanților de catifea de astăzi: Radu Sârbu, Dudu Ionescu, Ulm Spineanu și ceilalți. M-aș mira ca distructivul Galbeni să mai aibă vreo umbră de susținere în partid, ori ca ultracatastrofalul Ciumara să mai fie ascultat de cineva - că de înțeles oricum nu-i înțelege nimeni dicția à la Marlon Brando. Resentimentele celor dați azi deoparte se vor acumula în lunile viitoare, sporindu-le iluzia că dacă ar fi fost ei aleși, altele ar fi fost și rezultatele de la urne.

Lupta oarbă pentru putere i-a împins pe țărăniști la adevărate salturi mortale. Să-l susții la candidatură pe un neica-nimeni precum Virgil Petrescu (jalnică marionetă, care se scremea să explice pe un post de televiziune că suta de dolari cu care e plătit astăzi un profesor universitar e cât se poate de mulțumitoare...) și să-l ignori ciocoiește pe singurul reformator din acest partid al babelor uitate de vreme, Andrei Marga, spune totul despre intențiile de viitor ale țărăniștilor. Alegerea lui Gheorghe Ciuhandu, un politician onest, e doar un accident ce va face și mai vizibilă iarna rațiunii care a pogorât peste partidul atât de mândru de tradițiile - pe mari porțiuni dubioase - ale lui Maniu, Mihalache și, vai, Corneliu Coposu...

Dezvăluirile unui țărănist așarnat, precum Paul Alecu - dar nu numai ale lui -, argumentează, în fine, ceea ce părea doar obsesia unor gazetari cârcotași: că "seniorul" Coposu era departe de infailibilitatea clamată de cei care știau să profite cu cinism de pe urma suferinței sale. Am scris în mai multe rânduri, stârnind proteste și atrăgându-mi adversitatea multor admiratori necondiționați ai fostului lider țărănist, că viața politică românească de după 1996 reprezintă cu adevărat moștenirea Coposu. E greu de crezut că un partid "al moralității" să se fi degradat într-un timp atât de scurt, dacă germenii putreziciunii n-ar fi existat de la bun început.

Dezastrul de astăzi al P.N.Ț.C.D.-ului nu s-a produs din senin. Momentul adevărului a fost precedat de rușinoase cedări ale liderilor în probleme care păreau să reprezinte punctul forte al țărăniștilor: morala. Malversațiunile lui Ionescu-Galbeni privind legea dosarelor de securitate, comportamentul incalificabil al "talibanilor" în cazurile Valerian Stan, Victor Ciorbea, Ticu Dumitrescu, Radu Vasile, moliciunea nu tocmai inocentă în chestiunea băncilor falimentare, protecția pe față acordată unor infractori și multe, multe altele anticipează crahul cvasi-general al P.N.Ț.C.D.-ului. Formă fără fond, țâfnă revanșardă a unor victime ale istoriei, acest partid s-a dovedit a nu fi la înălțimea aspirațiilor etalate. Văd o mare diferență între ceea ce-și pusese în minte Corneliu Coposu - asigurarea unui trai liniștit la bătrânețe tovarășilor săi de închisoare - și turnura luată de evenimente. Construit pe ideea defensivei și a non-pactizării cu rămășițele comuniste, P.N.Ț.C.D.-ul s-a văzut împins de roata istoriei într-o poziție pentru care nu era pregătit și pentru care n-a dovedit nici cea mai măruntă vocație.

A fost nevoie, din nefericire, de testul puterii pentru a face țăndări o formulă politică profund neviabilă. Societatea românească mai plătește odată pentru incapacitatea de a produce partide ale modernității, și nu ale nostalgiei, și pentru iluzia că soluțiile de acum o jumătate de secol, între care politicianismul veros și mercantilismul agresiv n-au fost cele mai neînsemnate, pot salva o țară oricum făcută una cu pământul de către comuniști. Din perspectiva viitorimii, rolul jucat de bolșevicii sosiți pe tancuri rusești, pe de o parte, și cel al victimelor ținute cu deceniile prin închisori, pe de alta, se dovedesc a fi la fel de nefaste.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SITUAȚIA ar fi fost mai puțin tensionată dacă talentul dvs. și produsele lui, ori măcar una dintre poezii să fi fost în întregime excepțională, m-ar fi îndreptățit să risc publicând aici acea singură poezie excepțională. Ar fi fost un început, oricât de palid el, ca promisiune, dar totuși un început, un debut fie el și de probă, puțin tardiv, puțin patetic. Dată fiind vârsta dvs., textele puteau fi mai bine scrise și mai puțin romantice. Ar fi fost un început, un punct de plecare ce v-ar fi adus o liniștire a nervilor întinși la maximum din atâtea pricini, o dovadă pentru cei apropiați că ființa sensibilă și generoasă care sunteți are din acel moment dreptul nemărginit să nădăjduiască într-o înflorire lentă, într-un destin legat, dar nu în exclusivitate, de literatură. Adevărul este că numai câteva versuri reușesc să se ridice la un nivel valoric mediu. "Ai mei - spuneți la un moment dat - nu cred în devenirea mea ca poet și deci, nu beneficiez de sprijinul lor". Aici mi se pare că este problema. Dacă este vorba de sprijinul lor material, este de înțeles rezerva lor și chiar și aversiunea față de o ocupație, fie ea și scrierea de poezii, care nu vă asigură nici un venit. Nu mai sunteți un copil, ei nu vă pot privi cu liniște înaintând în vârstă și nelegându-se nimic la orizont. Viața e grea, copilul lor riscă să se piardă în visătorii, anii trec, perspectiva este și așa de-a dreptul neagră, impasul existențial devine dramatic. Spuneți că munciți mult, și că nu v-ați plânge de astă. Bănuiesc că locul de muncă nu e stabil, că sunteți în impas. Minunate cuvinte, splendidă declarație: "Pentru mine scrisul, după Dumnezeu, e Totul. Când scriu, exist cu adevărat. Nimic nu mă face mai fericită ca un vers reușit, ca o poezie (atât cât pot eu aprecia). Doar scriind pot fugi de realitate, acceptând-o totuși". E inutil să vă spun că și genială dacă ați fi, poezia dvs. nu v-ar asigura traiul de fiecare zi. Nimeni, nici scriitorii consacrați nu pot trăi astăzi numai din scrisul lor. Fiecare mai lucrează undeva, unii fac traduceri, corectură, muncesc ca să-și asigure pâinea, nu au cum să fugă de realitatea sărăciei lor care îngroașă sărăcia generală. Muncesc pentru pâine și scriu, continuă să scrie pentru sufletul lor, pentru glorie poate, pentru bucuria de a rezista frumos prin cultură. Nu ar fi un capăt de țară că nu aveți studii universitare și nici că la școală nu ați fost o elevă strălucită. Dar ce bine ar fi fost, totuși, să fi fost și să le fi avut! Și ca să vă răspund la întrebare, talentul natural, fără învățătură, fără înseninarea care ne vine din citit, fără a ști cât mai mult și cât mai exact despre domeniul care ne pasionează, talentul nostru natural, singur nu rezistă mult în nici o competiție de anvergură. Știți și dvs. acest lucru. Este o realitate căreia nu i te poți sustrage, pe care nu o poți evita. Dacă ați fi fost pregătită, poate că toate mergeau mai bine, și scrisul, și toate celelalte care îi fac pe cei apropiați să se îngrijoreze și să vă sfătuiască. Măcar să fi avut siguranța că nu lăsăm cu inocență pe pagina de manuscris greșeli gramaticale. Degeaba credem noi înde noi într-o stea. Așa cum sunteți acum, v-ar trebui un curaj și o voință extraordinare ca să recuperați ce aveți de recuperat, să conștientizați aceasta și nu la modul vag, pe deasupra. Aș îndrăzni să sper că înțelegeți corect demersul meu. Spuneți și credeți că de răspunsul meu va depinde, probabil, viitorul dvs. Dar înțelegeți, pentru numele lui Dumnezeu, că nici viitorul, nici soarta, nici gloria sau căderea din iluzie nu depind de aceste rânduri și nu depind de nimeni altcineva decât de dvs. înșivă. V-aș minți dacă aș trece sub tăcere puținul bine, dar și zonele tulburi pe care leam observat în textele dvs. Vă semnalez că *neîntemeiată* nu se scrie cu *â* din *a*. Avem aici un cuvânt compus (negație plus un cuvânt care începe cu *î*) și deci regula de dată recentă pe care o aplicați abuziv nu funcționează. La fel în cazul lui *reîntrupau* ș.c.l. "Furișând-u-se" și "întrebând-u-se" sunt greșeli la care trebuie să meditați. Ele *furișându-se* în textele dvs. și sufletul dvs. *întrebându-se* oare ce are lumea cu mine?, soluția ar fi să le vânați cu toată grija. Se întâmplă din păcate destul de des ca din pricina unei greșeli de ortografie să ratăm un demers, să pierdem o relație și respectul celor cărora ne adresăm cu sufletul la gură. Pluralul la *trestii* nu este *tresti*. Verbul *a orbi* nu suportă doi de *i* decât în forma perfectului simplu: *eu orbii, tu orbiși...* Și încă ceva, în versul dvs. *Din visul tău "mai" alungat* greșeala este la vedere. În fine, cele mai reușite versuri din multele pe care mi le-ați trimis mi se par numai acestea: "Și-n mine curcubeul/ Se-arată în lumina/ Fluturilor de lumină" și "Pulsam ca un talaz rătăcit între două continente". (*Liliana Basarabeanu,* Constanța). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

Mircea MARTIN

Despre canonul estetic

Canonul literar-creativ și canonul teoretic și critic

PROBLEMA canonului estetic este în primul rînd una a *corpus*-ului de texte care îl susțin și-l ilustrează. De fapt, în discuție este problema oricărei definiții, desigur, dacă nu sîntem nominaliști absoluți, adică dacă nu ne este indiferent ce se află - și dacă se află ceva - în spatele (sau la baza) termenilor pe care-i lansăm și utilizăm. Caracterul *convențional* recunoscut al acestor termeni nu cred că presupune arbitrarietatea lor; convențiile înseși trebuie să se întemeieze pe niște date, texte și interpretări negociate și acceptate.

Dacă în situarea și evaluarea operelor considerate nu neapărat exemplare cît exponențiale pentru un anumit canon apar neînțelegeri, contradicții, omisiuni sau includeri mai mult sau mai puțin abuzive, faptul se datorează, printre altele, și neluării în discuție a exegezei critice a respectivelor opere. Căci operele trecutului noi nu le considerăm, de fapt, în sine (cum am putea crede - iluzionîndu-ne, desigur), ci interpretate deja, configurate de alții dinaintea noastră, "împachetate" așa-zicînd în straturile anterioare de exegeză. Dialogul conștiinței critice contemporane cu aceste opere este, fatalmente, unul *mediat.* Nu încape îndoială că hotărîtoare în acest dialog este pînă la urmă perspectiva critică dominantă în prezent, dar acea "fuziune a orizonturilor" de care vorbea Gadamer nu se petrece doar între "orizontul" operei (sau canonul epocii ei de origine) și acela al interpretului de astăzi; la fuziune participă și cel puțin ultima interpretare de autoritate a respectivei opere.

Canonul nu conține numai *lista de opere,* dar și *criteriile, principiile* după care acestea au fost alese. Însăși discuția în jurul canonului ridică probleme de *limbaj* - teoretic și tehnic - de terminologie. Și, mai departe, nu numai *selecția* operelor și a autorilor canonici are importanță, ci și *interpretarea* lor. Așa cum există un corpus de texte literare canonice, există și unul de comentarii critice aferente. Mai mult, interpretările pot intra într-un anumit canon chiar dacă nu se referă neapărat la acele opere literare care îl constituie. *Tabloul critic al poeziei și teatrului francez în secolul al XVI-lea* al lui Sainte-Beuve face parte integrantă din canonul romantic, la fel cum un eseu ca *Poeții metafizici* (1921) de T.S. Eliot contribuie neîndoios la fixarea canonului modernist.

Critica joacă un rol canonic extrem de important nu numai în constituirea *stratului modern* al canonului estetic, dar și în revizuirea periodică a *fondului clasic,* de profunzime. Revizuire care nu înseamnă atît punerea în discuție (și, eventual, eliminarea) unor autori sau opere, cît a reprezentărilor critice asupra lor. "Împrospătarea" stratului clasic are loc prin înnoirea exegezei, prin descoperirea unor perspective critice inedite.

Am putea susține chiar că, așa cum există canoane ale literaturii, ale creației, există și canoane ale criticii, ale receptării, în genere. Acestea se configurează și se aplică, de obicei, în prelungirea unor perspective filosofice - *marxismul* și *existențialismul,* fiind cele mai productive - și riscă să se confunde cu ele. Aproximativ la fel stau lucrurile și cu lecturile inspirate de *psihanaliză.* Canonul filosofic, ideologic sau metodologic al interpretării se recunoaște cu o claritate pedagogică în cazul autorilor pereni precum Shakespeare, acesta, de pildă, beneficiind de exegeze marcate de idealismul subiectiv, de marxism, de neo-istoricism sau chiar de feminism.

Pe lîngă aceste modelări filosofico-ideologice sau metodologice ale exegezei, istoria literaturilor înregistrează nume de critici care și-au impus *propriul canon interpretativ.* Să ne amintim de Croce, de Friedrich Gundolf, de F.R. Leavis ori de Călinescu al nostru.

Există, așadar, și o componentă *meta-literară,* critică, a canonului literar-estetic. El, canonul, se definește în primul rînd prin operele literare reprezentative, dar punctele de vedere emise asupra acestor opere sau asupra altora, ideile, concepțiile literare și interpretările critice aflate în concordanță cu respectivele opere nu pot fi ignorate. Am putea vorbi, în consecință, de un canon *literar-artistic (scriitorul-creativ)* și de un altul *teoretic și critic* care îl dublează sau, poate, mai exact, îl acompaniază pe cel dintîi. Ele sînt, însă, fețele aceluiași canon estetic a cărui unitate complexă n-ar trebui pierdută din vedere.

Vorbesc despre o *unitate complexă* pentru că istoria literară ne pune adesea ori în fața unor decalaje între teoria și practica literară, între conștiința critică și conștiința artistică, între canonul literar și cel critic. Între *Arta Poetică* a lui Boileau, de pildă, și tragediile raciniene se poate stabili o corespondență de principiu, dar nu un paralelism desăvîrșit. Diferențe, abateri, excepții de la reguli se lasă identificate chiar și în cazul - de o exemplară unitate - al clasicismului.

Decalajul interior se transformă în fazele ulterioare ale evoluției literare într-o anumită *desincronizare* între creația literară și recepția ei critică. Această rămînere în urmă a criticii în raport cu literatura este vizibilă mai cu seamă în momentele de schimbare a canonului, atunci cînd critica literară își manifestă forța conservatoare nu atît în refuzul *noutății,* cît în diminuarea ei prin raportarea la criterii tradiționale. Afirmarea romantismului și a modernismului (mai exact, a poeziei moderne) pun în evidență clară *desincronizarea criticii.* Nu înseamnă că nu a existat și o critică de susținere a noului tip de literatură, dar în afara curentului critic dominant, în afara canonului critic propriu-zis. Abia într-o fază ulterioară această critică novatoare a intrat în canon și a putut contribui la canonizarea literaturii pe care a mizat. Să ne amintim de felul în care a fost receptată opera unor poeți precum Mallarmé și Rimbaud ori poezia modernă în ansamblul ei începînd cu ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și pînă în anii '30 ai secolului nostru cînd putem vorbi de exegeze, în sfîrșit, sincronizate și canonizatoare.

Decalaje există și între aspectele *explicite* și cele *implicite* ale canonului estetic. Ele pot fi descoperite chiar în opera unuia și aceluiași scriitor. Canonul poetic modernist, de pildă, e de neconceput fără Baudelaire, dar între concepția lui despre poezie, între declarațiile și confesiunile lui și *Florile Răului,* între poetica lui explicită și cea implicită există o tensiune interioară de care trebuie să ținem seama. O divergență internă se manifestă și în cazul lui Poe (de această dată într-un sens contrar) ceea ce îl face pe poetul american să participe numai prin teoria lui poetică la conceptul (canonul) modernist al poeziei.

Caracterul paradoxal al canonului estetic

ÎN CIUDA întîrzierii aproape cronice a receptării critice în raport cu evoluția literară, în ciuda contradicțiilor interne care răbufnesc uneori într-o operă sau într-alta, în ciuda modurilor diferite de existență și de manifestare (curicular, estetic, scriptural-creativ, critico-teoretic, implicit, explicit), canonul e recognoscibil printr-o anume unitate complexă, dramatică. Între diversele sale nivele și forme trebuie să existe - peste diferențe și divergențe - o coerență sau cel puțin o compatibilitate. Dacă la toate acestea adăugăm mișcarea în timp, alunecările adesea insesizabile dar continue, vom fi schițat o definiție "slabă" a canonului estetic.

Pentru o definiție "tare" a canonului cred că e nevoie să închipuim un fel de *centru,* de *nucleu dur,* de *miez* - fie că e vorba, de un *gen,* de un *curent literar,* sau chiar de ansamblul unei literaturi naționale la un moment dat. Dar poate că ilustrarea într-adevăr convingătoare a unei definiții "tari" a canonului o constituie înseși operele cele mai importante sau cele mai "autentice" ale unui scriitor canonic, altfel spus, ceea ce se consideră, la un moment dat, că intră în canonul respectivului scriitor. Desigur, această forță ilustrativă nu o au decît marii autori.

Iar aceștia pot fi canonici în momente diferite, prin aspecte diferite ale operei lor. Este încă un prilej de a remarca și recunoaște importanța criticii și efectele schimbărilor de perspectivă în actul interpretativ. În cultura română, de pildă, există cel puțin trei reprezentări canonice ale lui Eminescu; trei Eminescu sensibil diferiți unul de altul: cel dintîi, maiorescian, cel interbelic - al lui G. Călinescu, și cel postbelic, al lui Ion Negoițescu.

Probabil că nu putem despărți conceptul "tare" al canonului (estetic) de ideea *clasică* în sensul ei cel mai larg. La urma urmelor, a canoniza nu înseamnă a clasiciza? Nu, nu poate fi vorba de o sinonimie, printre altele, pentru simplul motiv că, într-un asemenea caz, termenul însuși de canon ar fi superfluu, ca și întreaga discuție purtată în jurul lui. *Canonizarea,* intrarea în canon constituie, totuși, prima etapă a unui proces de *clasicizare,* proces care poate continua pînă la cîștigarea statutului de *clasicitate* sau se poate opri în pragul unei noi epoci literare.

Cînd spunem "clasici ai zilelor noastre" sau "clasici ai contemporaneității" nu-i avem în vedere tocmai pe scriitorii intrați în canon? Nu e vorba însă în aceste cazuri de un concept "tare" al clasicității, apartenența temporală avînd aici un rol diminuator. Un autor ca Valéry, de exemplu, a fost numit în timpul vieții sale "clasic al simbolismului"? mai tîrziu, "clasic al modernismului", abia astăzi, cred, el este pe cale de a deveni un clasic *tout court.*

O relație specială poate fi stabilită între diversitatea însăși a epocilor, a etapelor istoriei literare și artistice și diferitele manifestări ale canonului. În perioadele în care dominantă este tendința spre *normativitate* (clasicismul și neoclasicismele) canonul este explicit și respectat, dar, în mod oarecum paradoxal, nu joacă un rol *distinctiv* important. Dimpotrivă, în epocile de *individualism* și *diferențiere,* canonul corespunzător, deși puțin vizibil, părînd chiar absent, are, în realitate, o importanță crescută: funcția lui legitimatoare este extrem de căutată, de rîvnită. Exemplul cel mai clar în acest sens îl constituie *modernismul* (cu diversele lui aspecte în timp și spațiu) în cadrul căruia *estetismul* însuși maschează caracterul normativ al canonului. Cu toate că pare doar electiv și deloc normativ, canonul modernist e cît se poate de insidios-eficace în acțiunea lui unificatoare.

■

(Continuare în pag. 14)

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Poezie cu unică folosinţă

Ioana Nicolaie, Marius Ianuş, Ioan Godeanu, Domnica Drumea, Angelo Mitchievici, Mircea Cărtărescu, Doina Ioanid, Cecilia Ştefănescu & Florin Iaru, *40238 Tescani,* Ed. Image, 2000. 120 pag.

O partidă de text în grup

DOI scriitori experimentaţi, Mircea Cărtărescu şi Florin Iaru, în vârstă de 44 şi respectiv 46 de ani, împreună cu şapte tineri formaţi în spiritul Cenaclului Facultăţii de Litere din Bucureşti, Ioana Nicolaie, Marius Ianuş, Ioan Godeanu, Domnica Drumea, Angelo Mitchievici, Doina Ioanid şi Cecilia Ştefănescu, au petrecut anul trecut o vacanţă la Tescani, găzduiţi de Centrul de cultură "Rosetti-Tescanu - George Enescu". Acolo - după cum mărturisesc ei înşişi - şi-au risipit cu plăcere timpul, "hăhăind, pilind şi rătăcind prin curtea domeniului". În plus, s-au apucat să compună "un poem colectiv, o pantomimă textuală". Într-o ordine stabilită prin tragere la sorţi, fiecare dintre ei a conceput câte o parte a poemului. Apoi, alte versuri şi le-au scris unii altora pe pielea din diferite zone ale corpului, cu pixul, şi au fotografiat aceste "manuscrise". În sfârşit, au compus şi o suită de scurte povestiri, intitulate de ei "prozacuri". Toate aceste texte le-au reunit în paginile unei cărţi, căreia i-au pus drept titlu indicativul descoperit pe caroseria unui compresor ruginit: *40238 Tescani.*

Cartea care a rezultat este o operă colectivă fantezistă, dar nu mai fantezistă decât "experimentele" făcute de avangardişti înainte de război. Ea te duce cu gândul mai curând la un joc de societate decât la o aventură artistică. Procedeele de epatare a eventualului burghez sunt ieftine, miza spirituală rămâne aproape mereu minoră, iar obsesiile sexuale care răzbat din texte par ale unor studenţi eternizaţi în condiţia de studenţi. Dacă o femeie de serviciu de la Facultatea de Litere ar avea ideea să colecţioneze hârtiile mototolite pe care le găseşte pe jos după cursuri, seminarii sau şedinţe de cenaclu, ar putea publica la bătrâneţe o sută de cărţi de acelaşi fel.

Autorii au avut grijă să nu precizeze cui anume aparţine fiecare text. Numele lor apar doar pe ultima copertă, înscrise pe spatele unei fete neidentificabile, în regiunea dintre omoplaţi şi fese. Acest colectivism explică probabil lipsa de zel cu care membrii grupului s-au angajat în actul creaţiei. Ca şi în vechile CAP-uri, fiecare a lăsat salvarea situaţiei în seama celorlalţi.

A scrie tot ce-ţi trece prin minte

AUTORII practică improvizaţia în deplină libertate. Nu-i inhibă nici un fel de cenzură, dar nici nu-i mobilizează intelectual eventuala exigenţă a eventualului cititor. Ei scriu, pur şi simplu, tot ce le trece prin minte.

Această libertate este, din nefericire, neproductivă din punct de vedere literar. Ea seamănă mai mult cu delăsarea şi neglijenţa decât cu sfidarea restricţiilor de către cineva care vrea să-şi afirme identitatea. Şi reprezintă o formă de manifestare a entropiei, în opoziţie cu sensul esenţial al literaturii, care este antientropic.

Înţelegerea libertăţii ca o voluptuoasă degradare, aşa cum o întâlnim în viaţa de fiecare zi, îi caracterizează şi pe autorii cărţii. Ce face, să zicem, un bărbat din vremea noastră dacă este lăsat complet liber? Îl citeşte pe Kant? Se duce în Africa să vâneze lei? În nici un caz. Un bărbat din vremea noastră, dacă este lăsat complet liber, doarme până la prânz, nu se mai spală şi nu se mai bărbiereşte, iar după-amiaza iese îmbrăcat în pijama în faţa blocului şi joacă table. Aproximativ în felul acesta îşi folosesc libertatea - în scris - cei mai mulţi dintre componenţii grupului de la Tescani.

Cartea începe cu o descriere - bineînţeles, liberă - a ceea ce simte o fată când creşte:

"Creşti: [...] mărgelele/ îţi zornăie la gât, fundul, pulpele se lăfăie pe moale,/ un fulguleţ rătăcit te gâdilă pe la nas,/ cineva te strigă, prin uşa închisă auzi cum - continui să creşti/ printre haine parfumate, ca un cuc te cam plictiseşti te cam/ pipăi - pe sub plapumă" (*Debaraua).*

Urmează un fragment în proză, *El,* de un sentimentalism desuet, care are totuşi mai multă poezie decât poemul anterior:

"Ea purta nişte ghete tocite, fără lustru, cu cataramele uzate. Nu avea ciorapi şi pe gleznă i se vedea o cicatrice măruntă pe care el o îndrăgea foarte mult. Din copilărie, spunea ea. O istorie cu o foarfecă ţinută neîndemânatic. Carnea era acolo foarte albă, pufoasă, nu mai crescuse, se păstrase ca în copilărie."

Al treilea text, *Baia,* conţine povestea melodramatică a unei fete care rămâne însărcinată şi este deposedată de copil printr-o intervenţie chirurgicală:

"Proasto, credeai că pântecul tău va creşte încet, ca o/ pâine rotundă de aur/ şi-i vei auzi inima mică bătând/ şi veţi plânge amândoi cu urechea lipită de burta ta?/ Ţi-ai desfăcut picioarele, proasto, şi ai crezut/ că acolo, înăuntru, îi va fi cald şi bine/ şi ai simţit două inimi în trupul tău/ le-au smuls doctorii în halate albe, verzi, albastre/ parcă era rochiile tale/ când ţi-au băgat mâna între picioare/ şi ţi-au scos inimile şi mustind de sânge/ ţi-ai vomitat şi sufletul din tine/ târându-te prin bălţile roşii."

Şi aşa mai departe.

Fugă de idei, sentimentalism, melodramă, o gramatică laxă - acestea sunt cele mai evidente caracteristici ale textelor. Li se adaugă o revărsare de cuvinte licenţioase şi expresii argotice, folosite însă nu provocator şi viril, ca în proza lui Henry Miller, de exemplu, ci tot dintr-un fel de dezmăţ leneş, din plăcerea de a renunţa la orice efort intelectual şi de a atinge (cu mâna, pe sub plapumă!) zone lingvistice erogene:

"Beau bere, cânt, lălăi, hăhăi"... "îmi spui că eşti mangă"... "am vomitat în Grozăveşti la petreceri murdare"... "din contraceptivele înghiţite aş fi putut să ţes un covor"..."îndreptându-şi limba înspre tine, îţi intră-ntre picioare pe sub rochiţa scrobită"... "i-ai digerat organele, te-ai lins pe bot"... "printr-un straniu efect clitorisul se lungise în penis"... "am umplut closete întregi cu vată însângerată"... "fut şi la revedere"... etc. etc.

În această lălăială-hăhăială lascivă apar şi câteva - foarte puţine - secvenţe de poezie autentică. Într-un poem intitulat *Dragostea* (şi scris probabil de Mircea Cărtărescu) există de exemplu o reprezentare expresivă a devorării bărbatului de către femeie în actul dragostei:

"blugii-i atârnau pe ea, bluzele fluturau pe ea/ coastele zdrăngăneau ca sticlele de bere/ sub ţâţele ei nehrănite/ iar ea mânca, din el mânca/ îi sorbea ochii, îi sugea creierul/ îi lingea scrotul sărat/ îi înghiţea miliardele de seminţe.// orbecăiau prin dragoste pe străzi imbecile/ lăsau totul pe a doua zi/ hrăneau cu viaţa lor cohorte de bârfe/ nu ştiau dacă vor rezista/ dacă dragostea lui pentru ea/ avea s-o salveze/ s-o-ngraşe la loc/ s-o ţină în viaţă...// ea-şi zdrelea gingiile în lună/ ea-şi spărgea dinţii în ficatul lui/ ea ronţăia garful lui, sorbea măduva lui/ folosea ca vibrator o eprubetă plină cu sângele lui/ folosea ca suzetă un deget al lui"

Ce anume are cartea antipatic

FAPTUL că un grup de tineri şi foşti tineri şi-a făcut de cap la Tescani, într-o vacanţă de vară, poate fi privit cu simpatie (deşi lui Mircea Cărtărescu şi nici chiar lui Florin Iaru nu prea le mai stă bine să se poarte studenţeşte). Iar ideea acestui grup de a-şi petrece timpul nu numai "hăhăind şi pilind", ci şi jucându-se de-a literatura, este chiar demnă de stimă.

Totuşi, cartea are şi ceva antipatic şi anume însuşi faptul că există, ca expresie a dorinţei celor nouă de a-şi *valorifica* un moment de spontaneitate. În loc să-şi considere improvizaţiile de la Tescani o literatură cu unică folosinţă (aşa cum şi sunt), în loc să fie mulţumiţi că au colaborat cu mai multă sau puţină inspiraţie la o sărbătorire a clipei, ei au avut grijă să-şi exploateze editorial o fugitivă - şi discutabilă - stare de graţie.

La un chef, are poate haz să-ţi imaginezi următoarea scenă, de coşmar sexual:

"Totul era ca lumea. Numai când mi-am băgat botul în sexul ei blond, un tip mustăcios, cu ochi negri şi cu nasul drept s-a ţâţit dintre cârlionţi şi mi-a băgat limba drept în gură."

Este însă ridicol - şi meschin - să-ţi notezi conştiincios această fantezie şi să o incluzi într-o carte. Mircea Cărtărescu şi prietenii săi procedează asemenea acelor pasageri dintr-un avion care, după ce iau masa, îşi bagă în buzunare tacâmurile de plastic, cu gândul să le păstreze toată viaţa. ■

Cărţi primite la redacţie

- *Poezia română religioasă. I. De la Dosoftei la Nichifor Crainic.* Antologie. texte alese, cuvânt înainte şi note bibliografice de Florentin Popescu. Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", 1999. 226 pag.
- M. Eminescu, *Poezii,* antologie, prefaţă şi tabel cronologic de George Gană, ilustraţii de Dumitru Verdeş, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", 1999. 400 pag., 15 000 lei.
- Ion Creangă, *Poveşti, amintiri, povestiri,* ediţie îngrijită de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brâncuş, studiu introductiv de Cornel Regman, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Cărţi fundamentale ale culturii române", 1999. 286 pag.
- Gala Galaction, *Opere V (romane),* ediţie îngrijită, note şi comentarii de Teodor Vârgolici, *La răspântie de veacuri,* Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Scriitori români", 1999. 344 pag., 25 000 lei.
- *Mircea Eliade şi corespondenţii săi,* vol. 2 (F-J), ediţie îngrijită, note şi indici de Mircea Handoca, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Documente literare", 1999. 366 pag., 20 000 lei.
- Paul Georgescu, *Învăţăturile unui venerabil prozator bucureştean către un tânăr critic din provincie,* corespondenţă către Ion Simuţ prezentată şi adnotată de către destinatar, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1999. 148 pag.
- George Murnu, *Poeme pentru templul frumuseţii,* ediţie îngrijită de Iulia Murnu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1999. 158 pag., 15 000 lei.
- Mihai Zamfir, *Educaţie târzie, II,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999 (roman). 264 pag.
- Dan Horia Mazilu, *Introducere în opera lui Antim Ivireanul.* Bucureşti, Ed. Minerva, 1999. 224 pag., 12 000 lei.
- Dan Cristea, *Versiune şi subversiune: paradoxul autobiografiei* (versiune în limba română de Dan Cristea şi Radu Lupan), Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. "Syracuza", 1999. 286 pag.
- Alina Mungiu-Pippidi, *Transilvania subiectivă,* Bucureşti, Ed. Humanitas, 1999. 256 pag.
- Vasile Iancu, *Prizonierul (Infernul din imperiul sovietic),* Iaşi, Ed. Cronica, 1999. 196 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

O energie neagră

SE ZBATE în versurile lui George Vulturescu o formidabilă energie neagră, o demonie substanțială din care derivă un discurs de-o relevanță pe măsură. De regulă, poeții îmbină moraliile negative cu cele pozitive, oscilează între poli, fac compromisuri afective etc. Unii aspiră declarat spre elevație, beatitudine, sacralizare. La antipodul lor, autorul *Scrisului agonic* dă glas unei frustrări la un mod absolut, se pune, hotărît, sub emblema damnării. Specificul său îl reprezintă respingerea oricărei medieri, a oricărei departajări morale. De unde un discurs dur, compact în natura sa rebarbativă, ca un pat de fachir, așternut cu ascuțișuri de cuie. Atenția cititorului e orientată, clipă de clipă, spre performanțele negației, căci ansamblul e țesut cu minuție, întreținut cu surprizele imagistice ale sarcasmului: "Cunoașteți imaginea: poetul lîngă zidul orașului./ Ne-a fost strecurată în toate cărțile. Toate ne-au/ spus asta: el e acolo./ (Vax! Cine nu mă crede să se oprească lîngă primul/ necunoscut rezemat de ziduri: se va trezi cu un/ scuipat între ochi sau cu un pumn în plex!)// Numi face plăcere să scriu. Ca și cum ai schimba scutecele/ veacului. Ca și cum ai extrage măselele cariate. Poemul/ devine un post de prim ajutor cu «sanitari pricepuți».// Urăsc rămășițele lirismului strepezit. Nevoia de tragic/ e o gîlceavă în jurul paharelor. Ea nu are nimic în comun cu/ setea. Nimic cu îndîrjirea tulpinii de grîu în luturi/ sărace.// Știu bine crăpăturile lutului/ din sat. Tăcutele crăpături" (*Oraș așteptîndu-și poetul*). Sau: "Pe podul orașului Ioachim, poetul, cu un vraf din/ cărțile sale. Le împarte trecătorilor apostrofîndu-i:/ «De unde vii orbule? Și-n alcoolurile crîșmei și-n duhoarea/ odăilor tenebrele sînt la fel...».// În fond de ce n-ai intra într-o crîșmă, străinule. E ca/ o ceață a unei aureole. Intri în ea și pipăi cu degetele:/ în locul trupului sîngerînd - paharul gol. Așta crede/ prietenul meu Ioachim și le strigă celor de pe ringul de dans:// «Vă scufundați tot mai adînc, bezmeticilor,/ în luturile poemului meu: aveți deja nămol la picioare,/ în mlaștina lui sînteți, orbeților!...».// Cuvintele lui se izbesc de ei ca de niște sfere metalice,/ se sfarmă în mii de fărîme aproape ca niște boabe de/ semințe, care cad peste tot și-n lumina jilavă le vezi/ încolțind, le vezi frunzulițele de alge cum se unduie/ printre ei ca niște solzi ai nopții" (*ibidem*). Materia apare omogenă în dramatismul său. De oriunde ai începe lectura, constați că fragmentul indică întregul, cu acea energie a suprimării aproximațiilor, a tatonărilor, a indecizilor, pe care ți-o poate da o conștiință de sine devenită vizionarism. Am putea vorbi de o holografie lirică: "Și dacă odaia aceasta e centrul lumii?/ Și dacă o mie de oameni gîndesc la fel/ de ce n-ar trece centrul lumii prin o mie de locuri?/ Cine să hotărască locul Austerlitzului meu?// am strîns aici cărți cu tot aurul pămîntului/ cîte odăi sînt la fel cu aurul lor și cu felul lor/ de-a auri lucrurile/ cum se oglindește cerul cu stelele într-un bob/ de rouă/ odăile sărace ale lumii/ adîncesc cerul înstelat din noi" (*Odaie cu bătălia de la Austerlitz*). În discursul său, George Vulturescu pornește de la sine spre a se întoarce la sine, circular. Poetica sa inconfortabilă e una a modelării textului de către ființă. Așa cum lichidul ia forma paharului ce-l conține, verbul amar devine una cu eul: "Mai întîi albul paginii/ apoi ceața ei prin care orbecăiești/ centimetru cu centimetru înghețînd/ în jurul tău pînă cînd totul/ devine o banchiză pe care aluneci/ care alunecă/ trăgînd după tine/ năruind cu sine catapeteasma nopții// Evul mediu dăinuie în văgăunile verbului/ știu, nu-i cîntec acesta/ iertați-mă că nu scriu în vechile dulci rime/ că ies în fața voastră din mîlul odăii ca/ un nufăr/ sau ca un trăsnet înflorit/ orice privire îi poate fi balta/ tîrziu într-o cafenea în fața paharului/ privindu-l îndelung/ pînă cînd eu însumi sînt una cu// lichidul amar din el/ care-mi atacă cristalul ființei" (*Odaie cu semnal de alarmă*).

Starea de veghe a lui George Vulturescu e cea a unui posedat. Febricitant, declarîndu-și demonizarea, poetul se exprimă prin acuități sumbre, care dau glas unui simțămînt definitoriu al inapetenței, al sleirii, al limitei. Acesta nu exclude însă forța trasării contururilor, aidoma gestului unui sinucigaș ce-și împlîntă cu tărie cuțitul în inimă (Eminescu a descris un asemenea caz): "Scriu cu febră în trup/ sau poate cu diavolul hohotindu-mi/ prin vene: «Scrisul agonic nu repetă,/ conștiincios, punerea în pagină precum/ așezarea în mormînt...». // Mă las răscolit de febră/ sar dintr-un cuvînt în altul/ ca și cucul în cuiburi străine/ mă văd copil sărind pe sloiurile rîului/ din sat/ pe margini corurile voastre de pupile// Pot oricînd să opresc/ procesiunea și să închin un pahar/ cu cioclii lecturii:/ «vă las singuri pe pagină:/ n-am chef să mai vîslesc în locul vostru!»" (*Scrisul agonic*). Pe urmele existențiale ale celebrilor damnați, de la Poe și Baudelaire la Artaud, George Vulturescu oferă o viziune a ființei rebele care se complace în nocturna-i decădere, se dispensează ostentativ de transcendență. E un revers exact al luminozității și pietății, un dezechilibru, bine calculat stilistic, al lumii diurne a binelui, frumosului și adevărului. Luciferismul o pune în chestiune sistematic. Expresivitatea unor atari stihuri constă în simetria desăvîrșită, realizată cu o mare acurateță tehnică, a setului de valori negative în raport cu valorile pozitive: "Scrisul agonic este scrisul unui om/ în chiar noaptea lui/ în chiar noaptea vieții lui/ cu mîna lui fierbinte/ cu febra din cutele cărnii sale/ înfige literele în pagină/ ca și țărușii în gardurile stînii/ huo, jivinelor!/ ați și simțit mirosul de carne al/ verbului agonic?// Nimic de la zei, nimic pentru/ zei în scrisul agonic:/ doar omul. Doar pentru ospățul său./ Și pentru tine, tulpinile de crin/ ale literelor, Doamnă, care-mi șoptești:/«Mai credibil este paharul tău/ decît pocalul de aur din ceruri./ Mirosul lui de myrt va putea înăbuși/ duhoarea cărnii mele? Cu ce vom/ atinge acest pahar dacă buzele mele/ vor fi scrum, pulbere?»// «Cu dinții, tîrfă, cu dinții. În tîrfa/ asta de viață crinii sînt albi/ doar în noaptea paharelor!»". (*ibidem*) Pascal e înfruntat prin antifrază, adus în fața agoniei umane, înfățișate fără menajamente. Se află aci, după toate probabilitățile, și o zvîcnire plebeiană, revendicativă, în fața aristocraticei culturi. Suferința generală a condiției umane e proletarizată, deci contrasă într-un caz particular: "Trestie/ ce cuvînt frumos, Domnule/ Pascal// dar n-ai spus trestie de carne,/ de vîrtejuri de nervi/ de celule care încremenesc de frică,/ care se blochează, se descompun/ cînd vuiește neantul prin ele// dar trestiile care se răsfrîng în/ paharele cramelor?/ Crîșma e un eleșteu cu nuferi/ iradiind deasupra:/ vuum! vuuum!/ Să fie doar vîntul cel care ne-a/ înfrigurat?" (*ibidem*). În asemenea chip ar fi vorbit și genialoidul Dimitrie Stelaru. Conștiința mizeriei se coroborează cu impietatea, ceea ce e un fel de transcendență inversă. Fiind puse la îndoială miracolele cristice, viața cotidiană se descoperă și mai deplorabilă, mai lipsită de zare în jegul și promiscuitatea sa: "Treci tu prin jegul căzilor de baie,/ printre bălăriile cartierelor, prin internate,/ printre comedianții din piață, gări și/ traficanți de borhoturi, printre ciocli,/ veterinari și plasatori de tîrfe// treci și vezi dacă piatra se preface vreodată/ în pîine, dacă apa se preface în vin" (*ibidem*). În această direcție trebuie văzută și imaginea boemei, cloacă a damnării, cavernă sufletească, scenă adecvată spectacolului liric deboșat: "Nu elogiez cramele orașelor:/ cînt grota din noi// Cred însă că aceste poeme agonice/ trebuie să fie citite doar în fumul cramelor./ A le citi în altă parte e ca și cum ai scoate/ zarurile de pe masa de joc.// Crîșma e grota din care continuăm/ să ieșim. Iar și iar" (*ibidem*). Grație alcoolului vizionar dilatat (Stelaru: "Șapte zile șerpuiau/ în alcoolul fără continente"), poetul se poate identifica într-un peisaj ambivalent, de inocențe și stîrvuri. Inocențele nu fac decît să avizeze corupția, putregaiul pre-destinat. Crîșma funcționează ca un instrument al retrospecției, dar și ca un simbol ferin, sîngeros: "Aici am băut prima vodcă cu ea:/ era o toamnă, după examene./ Acum îmi beau amintirile: trecutul/ nu vine decît la mirosul de alcool/ precum fiara la mirosul sîngelui" (*Eremiții*).

Două elemente domină această producție tenebroasă, izvorîtă parcă din pana unui energumen: Verbul și Ochiul. Să le examinăm. Nu întîmplător, George Vulturescu se răfuiește cu Cuvîntul, care, conform tradițiilor religioase, e un principiu al Vieții, al Genezei, preexistînd Lumii, întrucît e conținut în Dumnezeu. Astfel sacrilegiul e deplin: "Fericit poetul romantic.../ el așteaptă o iubită să îi cadă în brațe/ eu aștept cuvîntul să-i zdrobesc capul/ el este primit în saloanele burgheze/ eu intru în cafenelele searbăde/ trec pe străzi auzind lătratul mineral/ al pulberii/ și n-am scris nici azi versul acela tulburător/ cu care să sugrum lupoaica din ochii femeii/ ah, viață de fiară" *(Generalul armatei moarte)*. "Scrisul agonic" se vrea autarhic ca orice demonie întrupată: "Scrisul agonic nu fotografiază,/ nu ia pe cîntar textele celorlalți/ poeți, nu primește cu chirie/ referințele critice.// Cel mai adesea/ apără înnoptarea de noapte" *(Scrisul agonic)*. Această scriitură își cultivă imperfecțiunea (alt semn al sfidării), voindu-se călăuza sufletelor în lumea subterană, în imperiul lui Hades (adoptînd o funcție psihopompă): "Scrisul agonic nu realizează/ panorame, sinteze./ El preferă spațiul tensionat al/ ciornelor, al foițelor zdrențuite,/ al bucăților de ziar îndesate prin/ buzunare// Scrisul agonic nu descinde în piețe,/ nu conduce dansul carnavalurilor ci/ conduce pașii dansatorilor spre/ subteranele conclavurilor, spre crame/ și poduri ameițitoare// he, he, definiția este sfîrșitul/ poemului agonic" *(ibidem)*. Pitorească ni se înfățișează, în lirica de care ne ocupăm, derivația cenaclieră a verbului literar. Spectacolul poeților ce se adună mondenritualic spre a-și citi textele, dar și în vederea unor sindrofii, cu o derulare de intenții mai mult ori mai puțin inavuabile, într-o atmosferă înțesată de tertipuri și tangentă la orgii, apare foarte expresiv surprinsă: "Amin, orașul acesta își merită poeții!/ La barul din centru a sosit unul care spune: «Dă-mi/ sîngeroasa băutură ca să prorocesc». Dar orașul vrea/ imne pentru mai marii săi, din haru-i ar vrea să se/ împăneze, din culorile lui/ «Cine nu ajunge la strigăt nu poate fi liber, spune./ Credeți că în poem nu se intră precum într-o afacere:/ cine și cît a adus?»// Altul tocmai scrie lîngă o ceașcă de cafea:/ «Cuvintele sînt însîngerate: cotrobăie zilnic prin/ miasma odăilor, prin răsuflarea împuțită a orașului,/ prin amintirile dosite-n cutele creierului precum/ în proviziile hîrciogilor/ seci și larvari stați sub privirile mele/ nici o putere de-a transforma alcoolul în sînge/ în salt, nici o putere de-a transforma sterilitatea în foame,// Ucid orașul cu fiecare rînd/ îl desfigurez întețindu-i febra oglinzilor/ lîngă care stați precum vita la iesle/ - afară, împachetaților! Seacă atîtea fîntîni dacă nu/ atingem cu tălpile goale pămîntul...»// Unul trece pe străzi mestecînd între gingii guma/ șoldurilor lăsate într-un așternut parfumat;/ Altul recită la o sindrofie: «Nu există poem definitiv,/ ca un mormînt... Versul e înșelător precum nisipul/ deșertului vălurit de vînturi. Pășește, Doamnă, pe tine/ te așteaptă...» Dar Doamna s-a apropiat deja de fursecurile/ de pe mese și-i șoptește însoțitorului: «Orașul acesta/ își merită poeții...»" *(Viziune dintr-un oraș de Nord-Vest)*. Sau succint burlesc: "Dezgustat și înjosit versul veacului:/ nu vrea să devină text, nu vrea să devină/ coajă, nu vrea să fie precum solzii pe/ trupul nostru// Și totuși: băieții aceia sînt/ atît de frumoși pe la cenacluri/ dar scapă versul pe ei ca un pipi/ și țipă cînd îi simt căldura// toate antologiile au miros de latrine" *(Scrisul agonic)*. De la Caraion încoace nu s-au mai produs, la noi, stihuri mai vitriolante.

Alt nucleu al poeziei lui George Vulturescu îl constituie Ochiul. Mai precis, reducția la un singur ochi, celălalt fiind cuprins de orbire: "În lume e tîrziu/ în Ochiul Orb e acum/ noapte e negură/ în Ochiul Orb/ lumina cade egală pe lucruri" *(Planctoanele Ochiului Orb)*. Sau: "Ochiul Orb e atunci cînd/ privirea se rupe de creier, se smulge din/ carne, se dezlipește din arcade,/ golit de orice gînd greoi de lut,/ singur, plin de el însuși,/ atotcuprinzător,/ sorbind materia lumii ca un burete sau/ trecînd printre lucruri ca o rază invizibilă" *(ibidem)*. Sau: "Ochiul Orb e obscen/ ca un sex/ al neantului" *(ibidem)*. Demonia ochiului orb e tulburătoare, ochiul fiind nu doar organul văzului, ci și simbolul percepției intelectuale, receptorul luminii spirituale (funcția ultimă îndeplinind-o, simbolic, ochiul frontal, al treilea ochi al lui Shiva, precum și așazisul ochi al inimii): "Știu: Ochiul Orb nu atacă omul// Cînd scriu simt raza lui invizibilă/ cum mă acoperă ca o ploaie de acizi dogoritori/ ca o respirație a unor alge/ înfășurîndu-mă/ în crusta lor limpidă// îți trebuie cuțit în mijlocul scrisului/ să-ți desprinzi de pe trup țesătura/ mușchiului său vorace, să sfîșii crisalida// ai lama taioasă a strigătului: //«Știu, Doamne, că Ochiul Orb nu-i un sicriu/ în care să te mai port ca pe-o cumplită larvă./ Urmele-ți vinovate au devenit semințe. În nămolurile sale/ sînt vegetații, insule, nisipuri, grohotișuri, insecte-/ el este labirintul meu spre tine».// Știu că Ochiul Orb nu atacă omul.// Știu că într-o zi cleioasa negură a Ochiului Orb/ se va retrage/ ca apele de pe uscat/ ca ghearele de pe gîtul căprioarelor/ și va rămîne pupila lui pură - sfioasă floare a neantului.// Acum cînd scriu simt cuvîntul ca pe o cîrjă/ simt mîinile tremurînde ale celor care au trecut/ înaintea mea prin bezna lumii:// văd cu scrisul" *(Alegerea ochiului)*. Evident, renunțarea la viziunea dualistă a privirii e o mutilare spirituală. Sufletul are doi ochi, scria Angelus Silesius, unul privește timpul, celălalt stă întors spre veșnicie. Sacrificarea unui ochi înseamnă domnia ochiului unic. Or, e limpede că aci nu se află în cauză Ochiul unic, ca simbol al Esenței și al Cunoașterii divine, ci ochiul singular al Ciclopului, care trimite la o condiție subumană, precum cel al personajelor inferioare din mitologia irlandeză (ochiul malefic al lui Balor face să încremenească o armată întreagă; Regina Medb îi transformă pe copiii lui Caltin în vrăjitori, mutilîndu-i prin metode antiinițiatice, suprimîndu-le ochiul stîng; toate vrăjitoarele irlandeze sînt chioare de același ochi).

Se cuvine a-l socoti pe George Vulturescu drept unul din cei mai înzestrați poeți români afirmați în ultimele decenii. ■

George Vulturescu, *Scrisul agonic*, Ed. Axa, Botoșani, 1999, 150 pag., prețul: 10.000 lei.

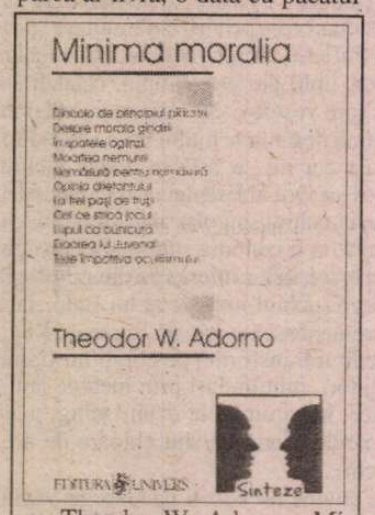
O știință nu tocmai veselă

MINIMA moralia este o carte de "știință tristă", ne asigură autorul, Theodor W. Adorno. Subtitlul subliniază acest lucru: "Reflecții dintr-o viață mutilată". Așadar gândurile unui evreu exilat în timpul Germaniei hitleriste, nedreptățile suferite etc. Nimic nou, am putea spune.

Și totuși mari surprize îi așteaptă pe iubitorii filosofiei. În primul rând șochează formula aleasă: o sută patruzeci de mini-eseuri scrise între 1944-1947, fiecare tratând subiecte complet diferite. O anumită viziune leagă această puzderie de fragmente: singura menire a filosofiei este "contactul cu obiectele", cunoașterea nemijlocită. În al doilea rând, Adorno vorbește despre aproape orice: de la Hegel la Proust, de la Sade la Kafka, de la muzică la cinematograf.

Tonul este aspru, autorul nu iartă nimic. Bineînțeles, o mare parte din invective sunt rezervate poporului german și nazismului în general. Formulările sunt surprinzătoare - este cunoscută stăruința cu care Adorno își lucra frazele, rezultatul constând în mari concentrări de înțelesuri și de trimiteri livrești. La un moment dat amintește de sexualitatea lui Schiller și, trecând prin fanatismul idealiștilor, concluzionează: "Acțiunea pură este ca violul proiectat asupra cerului înstelat de deasupra noastră". Parodia crudă coexista cu un rafinament dus la extrem.

Ura nu este în nici un fel disimulată - Adorno nu mai poate fi nici măcar nostalgic fără să urască: "Ar fi trebuit să fi fost în stare, de fapt, să deduc fascismul din amintirile copilăriei mele". Dorul de țară (paradoxal, în cazul unui om rămas fără țară) se manifestă "negativ" prin extinderea invectivei. În chiar țara de adopție nici un lucru nu-i e pe plac filosofului de la Frankfurt: "în țările anglo-saxone prostituatele arată de parcă ar livra, o dată cu păcatul și chinurile iadului". Adorno vede nazism în orice manifestare ("capitalistă" ar completa el). Pericolul este peste tot.



Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, Ed. Univers, 1999, 288 pag., f. preț.

Însă, cum spuneam, *Minima moralia* nu este doar atât. O puternică tendință este aceea, recunoscută de altfel, de a întemeia o doctrină privitoare la "viața justă". Negativitatea lui Adorno înseamnă de multe ori propunerea unor alternative, alcătuirea unui manual de sfaturi practice. Astfel, scriitorii beneficiază de multe indicații prețioase: "niciodată nu trebuie să faci economie la ștersături" sau "dacă ai cele mai mici rezerve față de o lucrare încheiată, oricât de întinsă, trebuie să le iei foarte în serios" etc.

Cartea este presărată icicolo cu aforisme amintind de Nietzsche:"Fiecare operă de artă este o crimă necomisă", "Neologismele sunt evreii limbajului" etc. Cam asta rămâne după ce Adorno concentrează într-o frază savuroasele sale comentarii. În postfață, Andrei Corbea (care este și traducătorul cărții) enumeră câteva epitete atribuite lui Adorno de dușmani și nu numai: obscur, manierist, extravagant, ermetic, "iritant pentru cititor". Și am putea adăuga multe altele. În cazul aforismelor sunt perfect valabile. Însă foarte multe contexte fac inutile aceste judecăți, prin farmec, pur și simplu. Dacă nu știați de ce lumea e din ce în ce mai puțin politicoasă, iată explicația: de vreme ce ușile frigiderelor sau cele ale automobilelor trebuie trântite, lipsa de politețe devine ceva intim epocii moderne - "Tehnicizarea conferă un aer precis și crud gesturilor".

C. Rogozanu

O critică postmodernă despre postmodernitate

EDITURA pitești eană *Paralela 45,* în colecția sa generaționistă intitulată *80,* inițiază un spațiu editorial dedicat exclusiv postmodernismului. Specializată în teoria literaturii, Carmen Mușat participă la această inițiativă cu un volum de eseuri despre problemele și manifestările literaturii post-moderne la noi.

Autoarea își spune poziția în chestiunea controversată a existenței postmodernismului în sine: *există un postmodernism românesc,* iar cartea de față încearcă să-i traseze câteva coordonate definitorii. Perspectiva teoretică, prezentă prin chiar formația autoarei, include o judecată estetică implicită prin selectarea unor autori ilustrativi, mai precizează textul introductiv. Răspunsurile la o anchetă a revistei *Paralela 45,*

Carmen Mușat, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice,* Ed. "Paralela 45", Pitești, 1998.

incluse în volum, oferă câteva precizări în plus privind poziția autoarei: "Probabil că *Generația '80* este a doua generație cu certă conștiință și vocație teoretică din literatura noastră, după cea care a marcat perioada interbelică." (Carmen Mușat s-a ocupat și de romanul românesc interbelic într-o carte apărută recent în colecția *Tezaur* a editurii *Humanitas.*) Cât despre pretinsa dispută între optzeciști și nouăzeciști, autoarea crede că e vorba doar de o firească și încurajatoare diversificare a postmodernismului. În orice caz, optzeciștii nu mai pot fi priviți ca "o grupare literară omogenă" (121), dar nu pot fi ignorate "trăsăturile comune ale reprezentanților postmodernismului românesc" care ar fi: revolta împotriva formelor preconstituite, refuzul convențiilor, deconstrucția sistematică a tiparelor genurilor, toate fiind "indiciile apariției unor noi formule textuale" (104).

Postmodernismul, văzut ca o "sinteză barocă între realism și modernism" (111), nu a făcut încă "pasul hotărâtor înspre suspendarea granițelor între cultura de masă și cultura elitei" (113), pentru că există o incompatibilitate profundă între consumatorul pasiv de cultură mass-media și idealul entropic al postmodernismului. Totuși "în pofida ipostazelor sale parodice și a preferinței pentru ironie, postmodernismul nu exclude o autentică nostalgie, vizibilă deopotrivă în atitudinea sa față de tradiție - pe care o asimilează critic, fără a o respinge însă -, dar și față de existența cotidiană." (111)

Eseurile lui Carmen Mușat, în special cele teoretice din prima parte a cărții, asimilează în discursul critic metodele și tehnicile literaturii postmoderne pe care tocmai le discută. Principiul *dialogic* se manifestă în construcția polifonică a textelor, în care sunt convocate, pentru susținerea sau respingerea unor idei, voci critice de mare autoritate: Todorov, Deleuze și Guattari, Michel Foucault, Harold Bloom etc. Obiecția eventuală de suprasolicitare e neutralizată de farmecul spectacolului în sine, pe care, într-un fel de *intertextualism* critic explicit, autoarea îl orchestrează cu îndemânare. Notele de subsol abundente, indicarea promptă a surselor chiar și atunci când e vorba de o sintagmă sau de un singur cuvânt, arată un spirit de corectitudine și un fair-play cultural dus până la scrupulozitate extremă.

Autorii români ilustrativi selectați din generații diferite, sunt de la târgovișteni până la numele afirmate în anii '80: Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Simona Popescu.

Luminița Marcu

O poveste cuceritoare

SCRIITORII valoroși scriu și cărți pentru copii valoroase. Este cazul cunoscutului prozator Stelian Țurlea, care în *Cavalerul spațial* face o adevărată risipă de talent literar pentru a-i încânta pe micii săi cititori. Iar drept rezultat, îi cucerește și pe maturi, bineînțeles dacă aceștia au cultura literară necesară pentru a sesiza rafinamentul unui text aparent simplu.

Este vorba de un roman picaresc, a cărui acțiune se petrece în zilele noastre. Personajele principale sunt un copil, Daniel, și unchiul său, Don Pedro, un bărbat solitar și excentric, care merge pe stradă cu patine cu rotile și locuiește într-o cabană din munți, după ce a fost un parlamentar neconvențional, gata să spună oricând ce crede, indiferent de reacțiile asistenței.

Daniel își petrece vacanța la unchiul său, care, cu o dragoste sobră, îl inițiază în frumusețile naturii, obligându-l să se spele dimineața în curte, cu apă rece, de munte și luându-l drept partener într-un zbor de neuitat cu parapanta. Treptat, în viața lui Daniel își fac loc tot mai multe experiențe de neuitat. Printr-un

Stelian Țurleă, *Cavalerul spațial (aventuri cu Daniel),* București, Ed. Fundației PRO, 1999 (ilustrațiile incluse în carte aparțin arhitectului Victor Crețulescu). 128 pag.

fel de dezlănțuire progresivă a imaginației, prozatorul introduce în cartea să și elemente de SF, și referiri la viața politică românească de azi, și reprezentări onirico-satirice ale războiului din Iugoslavia. Ca și *Micul prinț* al lui Saint-Exupéry, *Cavalerul spațial* are o irizație umanistă, autorul raportând mereu totul la o lume ideală și totuși verosimilă, în care oamenii s-ar putea înțelege.

Prozator experimentat și înzestrat cu un remarcabil bun-gust, Stelian Țurlea nu face greșeala de a crede că-i poate încânta pe copii maimuțărindu-i. Stilul său rămâne mereu firesc și elegant. Descrierile de natură sunt, în cartea sa, pline de poezie, deși lipsește orice tentativă de poetizare. Dialogurile au un ritm alert și captivant, ca schimbul de mingi într-un joc de ping-pong. Iar explicațiile - pentru că există și explicații - nu alunecă niciodată în didacticism. Don Pedro îi explică, de pildă, la un moment dat lui Daniel ce este parapanta, dându-le prilejul și multor... adulți să înțeleagă, în sfârșit, cum funcționează acest aparat de zbor despre care se tot vorbește în ultimii ani:

"E un fel de parașută, mai specială, cu care te lansezi întotdeauna de pe o culme spre o vale, plutești și te lași purtat de curenții de aer, până atingi din nou pământul. Pânza cu o suprafață de vreo zece metri este legată cu niște fire din nylon special, numite suspante, de un scăunel în care se așează zburătorul și se leagă cu o centură de brâu și harnașamente. În timpul zborului stă în fund, ca pe șaua unei biciclete, doar că își ține mâinile pe un fel de mânere, în dreptul umerilor, în care se adună legăturile de control, și acestea niște fire de nylon, legate de pânza de deasupra, cu care pilotul dirijează tot timpul zborul parapantei. Lansarea este foarte simplă. Parapanta se întinde pe pământ, exact pe culmea unui deal, iar zburătorul, prins deja cu centura și harnașamentele, pornește la vale, alergând. În fugă, trage după el parapanta, pe care aerul o ține ridicată. Zburătorul continuă să alerge și, la un moment dat, se întâmplă ca la decolarea unui avion, se va simți deja în aer, dar el trebuie să simuleze fuga încă vreo zece pași, să evite un eventual accident. Când s-a ridicat în aer, parapanta ajunge deasupra capului său și zburătorul plutește așezat în harnașament ca într-un scăunel. Trăgând de mânere, zboară spre dreapta sau spre stânga, după plac."

Cavalerul spațial este o poveste cuceritoare, pe care o pot citi și copiii, și maturii, dar pe care numai copiii, cu nevinovăția lor, o merită.

Alex. Ștefănescu

ALFABETUL DOMNILOR

de *Ioana Pârvulescu*

Domnul din tren

TRENUL, care începe să circule în literatură pe la jumătatea secolului al XIX-lea, are un rol înnoitor în modelarea personajului masculin. Domnului îi stă bine în ineditul spațiu literar (pe un peron, la scara vagonului, într-un cupeu de clasa I, la o fereastră de pe coridor), spațiu care îl definește la fel cum îl definește tăietura costumului sau ultima pălărie la modă. În 1866, cînd *Idiotul* de Dostoievski se deschide cu imaginea trenului Varșovia-Petersburg aflat „în plină viteză", literatura română făcuse cunoștință de mai bine de un deceniu cu drumul de fier și călătorii lui.

Plăcere și frică

LA ÎNCEPUT, domnul reacționează în fața trenului ca în fața unei vietăți hibride, jumătate animal, jumătate mașină. Obișnuit să-și domine calul, principalul mijloc de transport masculin, sau măcar vizitiul, el simte nevoia să comunice și cu noul său ajutor depotcovit. Costache Negruzzi își începe *Scrisoarea XXX (Băile de la Ems)*, datată august 1855, cu o amintire care marchează tocmai această tranziție în conștiința călărețului fără cal: „Facultatea din Berlin ne trimesese la Ems. Vrînd-nevrînd, deci a trebuit să o ascultăm: ne-am suit în vagon și: mînă băiete! Mînă băiete, adecă șuieră mașină!". Trenul, care pentru călătorul român ține de alt „tărîm", de realitățile atrăgătoare și înspăimîntătoare ale altor zări, este numit de Negruzzi „feara de uscat", în opoziție cu vaporul, „feara de apă".

La Sadoveanu, prezența trenului în poveștile de la Hanu-Ancuței arată limpede că lumea de la han nu e mitică, atemporală, ci numai defazată. Progresul tehnic pătrunde și aici, dar, ce e drept, pe calea cea mai ocolită și mai frumoasă, a poveștilor spuse în tihnă, la masă. Vinul, depărtarea și dialogul dau trenului din poveste aceeași consistență fantastică de la Negruzzi, de monstru care atrage și înspăimîntă. Bărbații se împart *ad hoc* în două categorii: cei care au înfruntat monstrul, adică inițiații și cei care îl socotesc o scorneală, profanii. Din prima categorie fac parte negustorii, ca personaje dinamice, obligate să știe ce e în lumea mare, din a doua ciobanii, și ei migratori, dar între limitele unei lumi închise, mici. *Negustor lipscan*, povestea care descrie cum pătrunde fluxul de informații din lumea mare într-o lume care ar putea să fie foarte bine cea a contemporanilor lui Negruzzi, dă și singura definiție a trenului din literatura română: „Sunt un fel de căsuțe pe roate, și roatele acestor căsuțe se îmbucă pe șine de fier. Ș-așa, pe șinele acelea de fier, le trage cu ușurință o mașină, care fluieră și pufnește de-a mirare; și umblă singură cu foc". Singură, adică fără cai, cum traduc imediat ascultătorii. Cum noțiunile de fizică le sînt străine și nimeni nu-i lămurește în această privință, călătorii tradiționali dau focului care poate să miște un șir de case o încărcătură metafizică și anume diabolică, „adevărată ticăloșie și drăcie". Năravurile bărbaților care trăiesc într-o asemenea lume sînt cel puțin bizare, atît în ceea ce posedă și fac, cît mai ales în ceea ce nu au și nu fac. Pe de o parte, „toți au ceasornic", beau „un fel de leșie amară" (tradus: „nemțăria pămîntului bînd bere"), mănîncă adesea „carne fiartă" și sînt suspectați că ar mînca „mîță, broască și guzgan", pe de altă parte nu au „vin ca la noi", „miel fript tîlhărește și tăvălit în mojdeiu" și „nici sarmale, nici borș"și „nici crap la protap". Interesant este felul în care se petrece la Hanu-Ancuței împăcarea între inițiații drumului de fier și cei care aud pentru prima dată de el (între care și naratorul): comesenii subscriu cu veselie și cu ulcele date pe gît la concluzia unuia dintre ei, căpitanul Isac, aflat oarecum în ambele tabere, căci știa de existența trenului, dar nu-l văzuse. Iată-i cuvintele: „Apoi atuncea (...) dacă nu au toate acestea [atracțiile culinare autohtone] nici nu-mi pasă! *Să rămîie cu trenul lor și noi cu țara Moldovei*"(s.m.).

Plăcere și nervi

LA 1881 - data unei scrisori a lui Ion Ghica destinată lui Vasile Alecsandri - trenul devenise deja un mijloc de locomoție banal, demitizat, cel puțin pentru călători eterni (sau diplomați) cum erau cei doi epistolieri. Frica dispare, rămîne plăcerea. *O călătorie cu trenul de la București la Iași înainte de 1848* se deschide cu un elogiu adus unei călătorii cu trenul pe aceeași rută „azi", așadar în *iunie 1881*: „...te pui în tren la 9 seara, după ce ai prînzit bine la *Hugues* sau la *Brofft*, arăți tichetul conductorului, care vine și ți-l timbrează cu cleștele, fumezi o țigară, două pînă la Ploiești; acolo îți bei ceaiul în ticnă, te întorci în vagon, apoi te înfășuri bine în tartan, îți pui paltonul căpătîi, te lungești pe canapeaua de catifea roșie sau în vagonul-pat, dormi ca acasă vreo nouă ceasuri și la opt dimineața, te deștepți la Roman. Aici cafea cu lapte, cu un *kipfel*, două și la 17 ceașuri (....) te găsești transportat pe malul îmbălsămat al Bahluiului (...) unde ajungi dormit, mîncat și odihnit".

Domnul din trenul lui Ghica nu este, după părerea mea, un *tu* impersonal, nici un *eu* subînțeles în acest *tu* generic, ci destinatarul însuși, „tu, Vasile Alecsandri". Corespondența lui Alecsandri și paginile sale cu nervuri autobiografice laudă confortul în toate nuanțele sale (sau se plîng de inconfort). Alecsandri știa să aprecieze la justa valoare poziția comodă de mers, *lungit*, sau *țigara*, sau mîncatul *ticnit*. Ghica îl plasează prietenește în trenul său, asigurîndu-i tot luxul. Nu este probabil întîmplător că și o scrisoare primită de Alecsandri de la Alecu Russo (publicată de Alecsandri după moartea acestuia) descrie confortul și intimitatea în aproape aceiași termeni. Cei doi prieteni ai lui Alecsandri știau cui se adresează. De aceea și, în plus, pentru că avea nevoie de un termen de comparație superlativ la călătoria cu trăsura și caii de poștă pe care o prezintă în scrisoarea sa, Ghica trece sub tăcere neajunsurile călătoriei cu trenul. Negustorul lipscan din proza lui Sadoveanu (probabil negustor cinstit) nu ascunde însă și unele dezavantaje: „numaidecît e un huet mare de trebuie să grăiască oamenii unii cu alții tare, ca surzii".

Adevăratele neajunsuri ale călătoriei cu trenul sînt însă descoperite de naratorii sensibili din schițele lui Caragiale. Trenurile „de plăcere" devin trenuri „de neplăcere". Vagonul este un spațiu al tuturor încercărilor, un infern cu uși închise (*huis-clos*) și oameni pe care trebuie să-i suporți indefinit, cu apucăturile și ciudățeniile lor. Dar și un spațiu al aventurii: povești polițiste, încercări de jaf (*Accelerat nr. 17*), flirturi sau povești de amor cu spectatori (*Întîrziere*, *În tren accelerat.Anecdotă realistă*, *Lună de miere*), adulteruri imaginare (*C.F.R.*), crime (*Bubico*) sau infracțiuni nepedepsite (*D-l Goe...*). Aventurierii sînt din toate categoriile. Primarul din Mizil (*O zi solemnă*) este un civilizator și un învingător, precum inginerii din vestul sălbatic, iar efortul lui solitar (ca expresul nr. 5 *Bucarest-Berlin* și perechea sa *Berlin-Bucarest* să oprească și în Mizil) este remarcabil. El este un megaloman al derizoriului, un erou al mărunțișurilor. Bărbatul din tren este însă, în genere, un personaj dubios, anonimul care, îndărătul posibilității de a coborî la prima stație, își poate permite orice. Cei doi domni din schița *Accelerat nr. 17*, aparent un negustor din provincie și un călător înstărit din capitală se dovedesc a fi un polițist deghizat și un borfaș deghizat. În *Lună de miere* comicul este potențat de o serie de prefăcătorii: „însurățeii" se prefac că nu se cunosc, iar naratorul se preface că nu înțelege românește (*nem tudom*) și e tratat de „boanghen". „Iubitorul" de cîini din *Bubico* își va arunca pe fereastră obiectul admirației. Șeful din *C.F.R.* nu e amantul, ci fratele doamnei care călătorește cu trenul de noapte etc. Domnii din trenurile lui Caragiale își pun masca, de cum intră în trenul-carnaval, iar chipul lor rămîne pînă la sfîrșit necunoscut. Își pierd orice identitate (inclusiv pe cea națională) cu excepția celei scrise în acte, indiferent cît de fantezist, ca naratorul cu pașaport „de împrumut" din schița *Identitate*. Numai conductorul e un personaj ferm, politicos și demn de încredere în lumea pestriță din trenul lui Caragiale. Între războaie, trenul nu mai e un spațiu literar privilegiat pentru definirea personajului masculin. Atît bărbații, cît și femeile călătoresc frecvent, iar fascinația întîlnirilor întîmplătoare se atenuează, deși nu dispare cu totul: Călinescu (în *Cartea nunții*), Ionel Teodoreanu, Mihail Sebastian păstrează trenuri / gări romantice, în timp ce în *Huliganii* lui Eliade cel mai depoetizat loc din tren („cabinetul") adăpostește bestiale scene naturaliste.

Dacă la început identitatea călătorului cu trenul are în literatură o valoare mitologică, de om care a înfruntat fiara, ea capătă cu timpul o valoare existențială pur și simplu: călătorul din tren este *celălalt*. Hazardul vieții îți scoate în cale un însoțitor, cu care te împrietenești sau care îți rămîne indiferent. Uneori el trebuie să coboare la prima stație, alteori rămîne lîngă tine pînă la sfîrșitul călătoriei. Uneori treci împreună cu el prin întîmplări neobișnuite, din cele care creează legături puternice, alteori călătoria e liniștită pînă la plictiseală. Uneori îl vezi pe cel de alături uitîndu-se la tine, alteori te uiți pe fereastră, după oameni care-ți vor rămîne întotdeauna străini. ■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri 9 februarie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 - *Poezie românească*. "Mi-apropii lumea prin cuvânt". Versuri de Crisula Ștefănescu, în lectura autoarei. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 20.45 pe CRC - *București, istorii scrise și nescrise*. Str. Polonă nr.19, str. C.Sandu Aldea 57. Invitata emisiunii Sanda Negropontes-Tăbărescu. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21.30 pe CRC - *Literatura ca destin*. Invitatul emisiunii: Nicolae Balotă. Redactor Anca Mateescu.

Joi 10 februarie la ora 9.50 pe CRC - *Poezie românească*. Monica Pillat. Versuri din volumul "Sentințe suspendate", 1998, în interpretarea actriței Monica Mihăescu. Pe CRC la ora 18.30 - *Invitatul special. Literatură, critică, istorie literară*. Cultura între politic și social. Redactor Maria Urbanovici. La ora 21.50 pe CRC - *Lecturi în premieră*. "Zi de toamnă cu cal". Poevstire de Ion Neșu. Redactor Ion Filipoiu.

Vineri 11 februarie la ora 21.30 pe CRC - *Dicționar de literatură universală*. George Orwell. Contra-utopia unui secol neliniștit (50 de ani de la moartea scriitorului englez). Redactor Titus Vîjeu. Pe Canalul România Actualități (CRA) la ora 23.50 - *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu.

Sâmbătă 12 februarie pe CRA la ora 19.45 - *Scriitori la microfon*. Lucia Negoiță. Redactor Liviu Grăsoiu. La ora 22.20 pe CRA - *Din marea poezie a lumii*. Eugenio Montale (I). Redactor Titus Vîjeu.

Duminică 13 februarie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Anul Eminescu. Versuri în interpretarea actorului Răzvan Ionescu.

Luni 14 februarie pe CRC la ora 20.30 - *Atlas cultural*. Personalități europene și orașele lor: Toulon. Călător pe mapamond. Însemnări de Noe Smirnov. Redactor Valentina Leonte. La ora 21.30 pe CRC - *Creanga de aur*. Dialog cultural-artistic București-Chișinău. Redactor Emil Buruiană.

Marți 15 februarie pe CRC - *Înregistrări din fonoteca de aur*. Titu Maiorescu evocat de Alice Voinescu. Redactor Gabriela Nani Nicolescu.

CALENDAR

21.I.1919 - s-a născut *Lőrinczi László*
21.I.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.I.1927 - s-a născut *Petru Creția* (m. 1997)
21.I.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.I.1933 - s-a născut *Gheorghe Blănaru*
21.I.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.I.1993 - a murit *Xenia Stroe Weissman* (n. 1916)

22.I.1810 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
22.I.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.I.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.I.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.I.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.I.1948 - a murit *Ana Carenina Iordănescu* (n. 1900)

23.I.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)
23.I.1914 - s-a născut *Nicolae Caratană* (m. 1992)
23.I.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
23.I.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*
23.I.1932 - s-a născut *Irimie Străuț*
23.I.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
23.I.1944 - s-a născut *Valentin Tașcu*
23.I.1981 - a murit *Gheorghe Agravriloaei* (n. 1906)
23.I.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1928)
24.I.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)

24.I.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
24.I.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)
24.I.1927 - s-a născut *Teofil Bușecan* (m. 1992)
24.I 1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*
24 I.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)

25.I.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.I.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
25.I.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*
25.I.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)

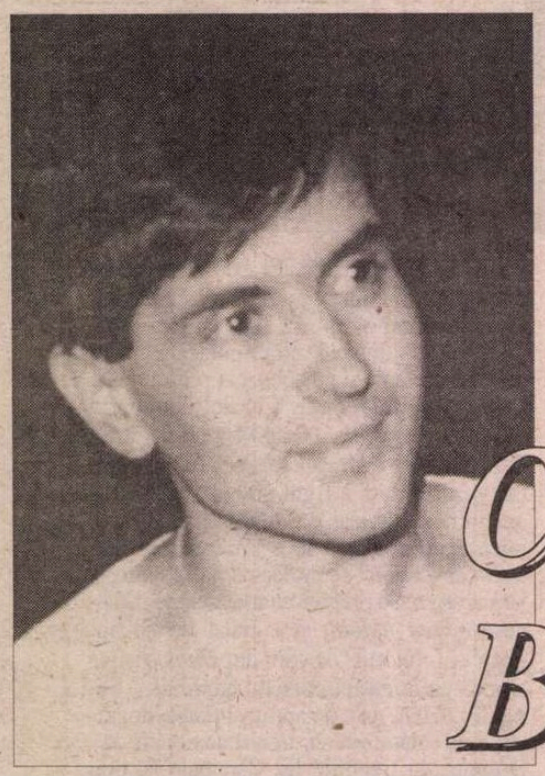
26.I.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
26.I.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
26.I.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
26.I.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m.1990)
26.I.1941 - s-a născut *Adi Cusin*
26.I.2000 - a murit *Pan Vizirescu* (n. 1903)

27.I.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.I.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.I.1923 - s-a născut *George Margărit* (m. 1961)
27.I.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
27.I.1985 - a murit *Ion Massoff* (n. 1904)
27.I.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
27.I.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)
28.I.1889 - s-a născut *Martha Bibescu* (m. 1973)

28.I.1978 - a murit *Mihail Cosma* (n. 1922)
28 I 1979 - a murit *Barbu Theodorescu* (n. 1905)
28 I 1999 - a murit *Vera Hudici* (n. 1917)

29.I.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)
29.I.1895 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)
29.I.1896 - s-a născut *Mihai Moșandrei* (m. 1993)
29.I.1956 - s-a născut *Matei Vișniec*
29.I.1994 - a murit *Valentin Șerbu* (n. 1933)

30.I.1808 - s-a născut *Grigore Pleșoianu* (m. 1857)
30.I.1852 - s-a născut *I.L.Caragiale* (m.1912)
30.I.1909 - s-a născut *Ion Munteanu* (m. 1992)
30.I.1915 - s-a născut *Viorica Tomescu*
30.I.1925 - s-a născut *Nagy Pál*
30.I.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*
30.I.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*
30.I.1936 - s-a născut *Ștefan Stoenescu*
30.I.1950 - s-a născut *Claudia Ilie Voiculescu*
30.I.1958 - a murit *George A. Petre* (n. 1900)
30.I1982 - a murit *Radu Petrescu* (n. 1927)
30.I.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)



Cristian BĂDILIȚĂ

Nu deranjați femeia pe care-o port în pîntec

Nu deranjati femeia pe care-o port în pîntec
nici chiar din întîmplare, vă rog, nu-i treceți pragul
sfîrșitul ar fi tragic, povestea-ar fi cu cîntec
v-ar pune la frigare întreg areopagul

De vreți să-i vedeți chipul lăsați-o să se nască
nu mă siliți să urlu din gură de balaur
nu mă siliți să umblu după amnar și iască,
să intr-un pielea acră a vreunui rege maur

Aveți răbdare - moartea e coaptă și răscoaptă.
La rînd va fi femeia. De șapte mii de ani
aștept să se-nfiripe ca o mandorlă,-n șoaptă,
din propria-i cenușă crescută pe vulcani.

Nu deranjați. E seară. E noapte oarbă. Hoții
încep să dea tîrcoale statuilor de zei,
de-aceea cu otravă am uns mînerul porții
și-am încuiat chivotul cu douăzeci de chei.

De strajă să rămînă doar fiarele cetății
doar luna cea gravidă să-mi țină de urît,
poate atunci, prieteni, cînd veți dormi cu toții
voi naște și femeia în care n-ați crezut,

femeia fără margini și fără de-nceput.

Naștere și moarte

Atît de bine e în tine
ca-n pîntecele unui chit
de șapte ori împăturit
și uns cu miere de albine

Miroase-a fîn abia cosit
a lună beată, a migdală
a piele de meteorit
întinsă pe tipsie-ovală

Miroase-a gălbenuș de ou
a naștere cu scorțișoară
a viață trasă prin lasou
pentru a nu știu cîta oară

Atît de bine e în tine
ca-n pîntecele unui schit
unde-nadins stă scrijelit
numele morții cu aldine.

Am redevenit matinal

Dis-de-dimineață am venit să-ți spun
cu cearcănele pline de rouă
cu cadavrul nopții sub brat
cît de frumoasă ești.
De la o vreme, iată, mă întrec
în banalități cu fetele noastre de la programul meteo,
cu băieții noștri de la cultură.
Am hotărît însă: gata!
Jos cocoașa romantică trecută în mod fraudulos
peste granită, fără să plătesc vamă.
Jos stalagmitele de pe cerul gurii
încoltite cu ani în urmă, din greșeală, în primăvara lui '68.
Gata! Nu mai vreau să știu nimic de astenia înserărilor,
de fuga liliecilor pe tăpșane,
de urletul lunii la lupi.
M-am plictisit. Vreau să redevin matinal,
să redevin clasic și îndrăgostit.

- Hai, deschide-mi ușa, Dulcineea,
și lasă-mă să mă preling ca o meduză beată
pe nisipul cald al pîntecelui tău,
să-ți șoptesc nesfîrșit la ureche
voooooorbe voooooorbe voooooorbe
fără perdea și fără pereche,
lasă-mă să intru și să deretic cît mi-o fi voia
prin împrejmuita ogradă a făpturii tale
și nu mă alunga
și nu-mi scoate cerberi
gîngavi și ticăloși în cale.

Căci dis-de-dimineață am venit
tocmai de la capătul lumii
să te adulmec, să te strig
ca și cînd brusc mi s-ar fi făcut

foame frică frig.

Cîmpiile Elizee

în corturi de purpură la marginea lumii
locuiesc toate femeile pe care le-am iubit:
regine, contese, generălese,
electriciene, moașe, subrete,
intelectuale feministe și luptătoare
pentru apărarea drepturilor omului,
cîteva jucătoare de șah, o gimnastă
și două cultivatoare de porumb.
Cam atît.
De ani buni le-am instalat în corturi regești,
la marginea lumii, acolo unde
ninsorile hibernează sătule,
unde ploile, domesticite, cu botul pe labe,
nu-și scot niciodată săbiile din teacă.

Doar soarele, hîtru, zîmbește pe sub mustăți,
hohotind de-a binelea la solstiții.
Eu îmi petrec zilele în nacela unei mongolfiere
primită în dar de la ultimul calif andaluz.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

SCRISOARE

Țipă sufletul în mine
După mîna ta prelungă.

Doamne, Doamne, nu mai vine
Timpul să-ți întind pe-o dungă
De pat tare trupul moale?
Să-ți desfac veșmîntul dulce?
Curelușa la sandale?
Răstigni-m-aș pe o cruce
Caldă de femeie tristă,
Bate-mi-aș în palme cuie
Laice de ametistă
Amăruie, amăruie,
Și lăsa-mi-aș în rușine
Gîndul coapsele să-ți ungă...

Țipă sufletul în mine
După mîna ta prelungă.

■

Pufăi tăcut din narghilea
deșertăciunea lumii și privesc cu nesaț,
cu tot mai mult nesaț, zău așa,
corturile de purpură risipite jos,
la picioarele mele,
printre smîrcurile fostelor Cîmpii Elisee.

Balada cea tristă a contelui maidanez

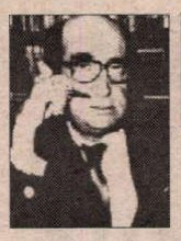
Sînt un conte de maidan
sărăntoc și rupt în coate
negru doar pe jumătate
și trei sferturi pehlivan.
Vine moartea, nici că-mi pasă,
viața-i curvă și nătîngă,
n-am ibovnică, nici casă,
n-am pe nimeni să mă plîngă.

Vino moarte de mă papă,
vino moarte de mă bea,
îndoiește-mă cu apă
și mă soarbe uite-așea!
Viață, fire-ai de ocară,
de-oi rămîne încă viu
ochii blegi din cap să-ți sară
și te-ai duce pe pustiu!
Te păzește, surioară,
mai acuș ori mai tîrziu
tot îți suflec într-o seară
șapte mîneci la sicriu.

Farandolă

Oh, bestiilor solitare,
marchizelor de pe maidan
cu sîni perfizi și lungi picioare
urcînd din mîlul diafan,
clavire trupește în care
dorm anii mei de don Juan,
saline triste fără sare,
pășuni ce-ați înflorit în van,
azi în genunchi vă cer iertare
pentru ce-avui și nu mai am,
bestii nebune și flecare,
marchizelor de pe maidan
cu sîni perfizi și lungi picioare
crescînd din mîlu-mi diafan.

■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

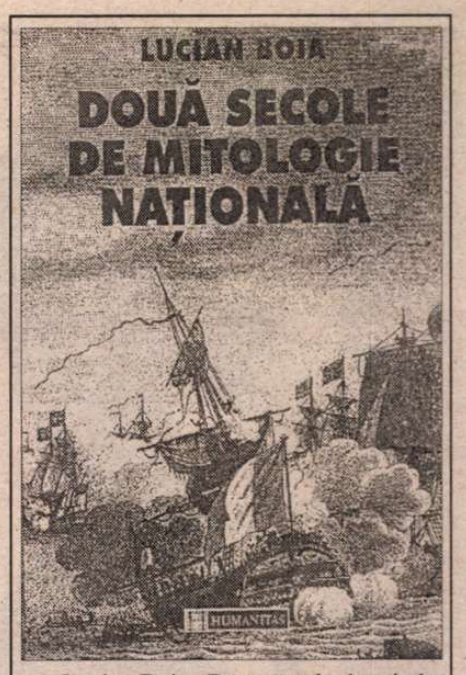
Naţiunea - geneză, prezent şi viitor

AM SCRIS despre precedentele cărţi ale d-lui Lucian Boia care analizau miturile fondatoare ale românilor, reexaminîndu-le critic. De astă dată revine în librării cu un dens şi pasionant eseu intitulat *Două secole de mitologie naţională,* în care aşează sub reflectorul analitic concepte devenite simbol ca naţiune, naţionalism, stat naţional. Întrebarea de la care porneşte este dacă aceste concepte reflectă o realitate obiectivă sau sînt expresia unei mitologii materializate. Întrebare, ea însăşi răscolitoare, căreia îi adaugă alta, şi anume dacă aceste concepte definesc permanenţe sau sînt, de fapt, numai o fază a istoriei recente pe cale de a se încheia. De la vestitul Ernest Gellner *(Naţiuni şi naţionalism),* pe care dl. Boia - de ce? - nu-l citează, ştim că naşterea naţiunilor este concomitentă cu momentul apariţiei - *in nuce* - a industrialismului şi că în etapele preindustriale nu se poate vorbi de naţiune. Dl. Lucian Boia adaugă ideea că "naţiunea este un concept cu încărcătură simbolică" şi că, în fapt, "cariera ei începe atunci cînd vechile cercuri de sociabilitate nu mai fac faţă complexităţii noii faze istorice". Aceste cercuri mai vechi de sociabilitate e un alt nume pentru structurile tradiţionale, iar naţiunea a devenit, astfel, o formulă a solidarităţii specifică epocii moderne, industriale aş adăuga eu. Apariţia ei este situată, de analiştii avizaţi ai chestiunii, dincolo (adică în partea ultimă) de secolul al XVIII-lea în Occidentul Europei. Etimologic, romanii înţelegeau prin acest cuvînt trib sau popor. Oricum, naţiunile, atunci cînd s-au constituit, au pornit de la etnii (spaţii lingvistice). Două sînt cărţile fundamentale care, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, care au contribuit la fortificarea ideologică a conceptului de naţiune: *Contractul social* (1762) al lui Rousseau şi *Ideile asupra filosofiei omenirii* (1784) de Herder. Indiferent dacă Rousseau punea accent pe ideea suveranităţii poporului iar Herder stăruia asupra diferenţierii popoarelor, prin caracterul distinct, manifestat prin limbă şi cultură, e limpede că de la aceste două cărţi capitale porneşte întreaga discuţie despre naţiune şi naţiuni. Miracolul naţiunii a fost că s-a găsit un liant care să solidarizeze grupuri umane, de o provenienţă comună. E un principiu abstract ca atîtea altele, care a creat însă o legătură socotită, pe nedrept consideră autorul nostru dl. Lucian Boia, perpetuă, cînd, de fapt, ca orice construcţie ideologică, trebuie să ţină seama şi de sfîrşitul ei previzibil. Apoi, dl. Lucian Boia pătrunde mai adînc şi pornind de la ideea că "naţiunea este o mare solidaritate", consideră - o fi avînd dreptate? - că limba, religia, teritoriul, istoria, structurile economice (specifice, totuşi, naţiunilor) nu sînt obligatorii. Naţiunea se poate constitui de către o elită şi fără unul dintre aceşti factori (dar nu toţi). Raportarea naţiunii, consideră dl. Lucian Boia, la etnic este uneori principalul liant al unei construcţii naţionale (limba fiind expresia ei). Dar, oricum, etnia poate oferi trăsături bine cristalizate în societăţile primitive, dar, apoi, către modernitate, limba devine definitorie. Deosebirile între naţiuni devin acum sociale şi de stadiu istoric, amîndouă exprimîndu-se prin limbă (cel mai puternic liant dintre toţi cei utilizabili), creatoare sau purtătoare a unei culturi comune. Revoluţia din 1789 a favorizat Franţa să cîştige bătălia lingvistică (învingînd dialectele separatiste). Dar Ungaria dualistă (1867-1918), încercînd să asimileze proiectul francez, n-a izbutit să creeze o singură naţiune cu limbă unică, pentru că minorităţile naţionale s-au opus, utilizînd şi cerînd oficializarea limbii lor proprii, naţionale. Sîrbii şi croaţii au descoperit, pe la 1820, că vorbesc (dincolo de varietăţi dialectale) aceeaşi limbă (sîrbo-croată), punct de plecare al unei potenţiale naţiuni iugoslave. Dar odată, azi, dezmembrat acest stat, sîrba şi croata sînt declarate limbi distincte. Ca element liant, religia poate fi, uneori, la fel de importantă (sau chiar mai importantă) decît limba. Germanii, protestanţi şi catolici, s-au războit între ei din raţiuni religioase. Dar aceasta înainte de constituirea naţiunii. "Principala falie a continentului european este cea care separă Europa catolică şi protestantă de Europa ortodoxă. Exact de-a lungul acestei linii s-a divizat Iugoslavia, cu circumstanţă agravantă a intervenţiei celui de-al treilea factor: factorul islamic. Relativa unitate lingvistică nu a putut rezista unei întreite ofensive religioase". Marea Britanie oferă alt exemplu al unei limbi comune care nu reuşeşte să fie liant naţional (cu patru spaţii naţionale - Anglia, Scoţia, Ţara Galilor, Irlanda - în curs de afirmare ca atare. Nici teritoriul nu este un liant definitoriu. În ciuda teritoriului şi a limbii comune, America latină e constituită din ţări distincte, în pofida chiar a unităţii culturale. În fine, cazul evreilor, care n-au avut un teritoriu naţional comun (nici limbă comună) înaintea creării, tocmai în 1948, a Statului Israel, constituiau, totuşi, o naţiune. Autorul nostru studiază separat de ceilalţi factori delicata chestiune a istoriei naţionale, fără de care naţiunea nu poate exista.

Naţiunea este, totuşi, un concept democratic (născut sub această zodie), de aceea intelectualii progresişti, de la 1789 la 1848, au fost naţionalişti convinşi şi entuziaşti. Şi asta deşi interesul naţional îl definea nu poporul, ci o elită, un regim politic. Dar nu trebuie ignorat nici faptul că era naţiunilor este şi cea a marilor masacre ale istoriei, toate atent sugrumate. Şi tot era naţiunilor este cea a marilor expansiuni europene. Acea psihologie a popoarelor (*Volkerpsihologie*), creată, în 1859, de Lazarus şi Steinthal (în care au învestit atîta încredere Xenopol şi Eminescu) susţinea că fiecare popor este altfel. Ce s-a ales din această teorie azi, se ştie. S-a risipit în neant, de nimeni azi considerată. Dl. Lucian Boia are dreptate: "Nu te naşti, biologic vorbind, german sau francez, dar înveţi în familie, la şcoală şi în societate cum să fii un bun german sau un bun francez". Aş releva şi ideea, bine argumentată, după care naţiunea singură nu s-a dovedit capabilă să asigure ordinea şi stabilitatea lumii. S-a constatat, dimpotrivă, o destabilizare continuă a fenomenului naţional. Interesant, prin consecinţe contrarii, este şi ideea că naţiunea este unică pentru că are o aceeaşi limbă. Omogenizarea este un fenomen ideal, dar continuu contrazis de realitate, de permanentele şi inevitabilele oscilaţii şi modificări. Şi exemplul cel mai evident este ceea ce se numeşte inclasabila Elveţie, dar îl descoperim şi în alte ţări, cum e, de pildă, Turcia, unde după genocidul armenilor din 1915, apoi după exodul impus al grecilor (aproape un milion şi jumătate), au rămas kurzii, care însă nu sînt recunoscuţi ca entitate naţională, ci asimilaţi drept turci. Apoi, berberii în Maroc şi Algeria (33% din populaţia Marocului şi 25% din cea a Algeriei) nu sînt consideraţi unităţi naţionale distincte, deşi ei au fost, mai ales în Maroc, populaţia autohtonă, cucerită de arabi. Nici Polonia, creată prin Tratatul de la Versailles, era departe de a fi o naţiune coerentă, ci un amalgam de polonezi, ucrainieni, bieloruşi, germani, evrei. Şi cehii fuseseră, pînă în 1950, departe de stadiul omogenităţii de vreme, ce în 1930 ei reprezentau 68,4% iar germanii 29,5%. După al doilea război mondial, Stalin, printr-un act brutal, a expulzat trei milioane de germani, realizîndu-se dorita omogenizare. Dacă în Franţa procesul unificator s-a realizat, în Marea Britanie şi Spania nu a ajuns pînă la anularea unor spaţii distincte de identitate (Scoţia, Catalonia). De adăugat faptul că protestantismul a favorizat peste tot evoluţia spre naţiune datorită traducerii Bibliei în fiecare dintre aceste ţări, contribuind la unificare lingvistică şi culturală (Anglia, Germania, dar şi Olanda, Danemarca, Suedia, Scoţia). Dl. Boia are dreptate cînd afirmă că "dacă unele state şi-au inventat naţiunile, alte naţiuni au trebuit să-şi inventeze statele" şi oferă ca exemple Franţa şi Germania (cele două variante ale modelului contractual-politic (Rousseau) şi etnic-cultural (Herder). (Dar nici unul dintre aceste modele nu se verifică în cazul Austro-Ungariei de pînă la 1918). Realitatea de după primul război mondial a inventat, în destule cazuri, state naţionale (Iugoslavia, Cehoslovacia), noi, România, oferind un caz aparte, creindu-se un stat naţional unitar deşi între provinciile nou alipite erau acute deosebiri (Basarabia marcată cultural de influenţa rusă şi Transilvania ca şi Bucovina, părţi ale Europei Centrale). Şi aceasta s-a putut realiza datorită preponderenţei masive a elementului etnic românesc (aproape 75% din structura populaţiei). Şi ţara noastră a rezistat ca stat naţional (minus raptul Basarabiei şi al Bucovinei de Nord) şi după al doilea război mondial. S-au dezmembrat însă şi Cehoslovacia şi Iugoslavia. O modernitate de imitaţie a căpătat procesul naţional în Africa, cu state artificiale create de europenii colonizatori. Apoi, ţările inventate de europeni au devenit naţiuni ca urmare a procesului de decolonizare (aproape, crede autorul nostru, ca şi în Europa). Dar dincolo de statul naţional, în Africa, de fapt, continuă să existe realităţile tribale, spre care autorităţile centralizatoare refuză să se întoarcă. Exemplul cel mai caracteristic, care ni se citează, e cel al Nigeriei, cel mai populat stat african, unde trăiesc trei mari grupări lingvistice, dar se vorbesc, în realitate, peste două sute de limbi. Din acest amalgam s-a fabricat o naţiune. Şi cam aşa se prezintă lucrurile mai peste tot în Africa. "Ca şi naţiunile, istoria naţiunilor africane este încă şi mai inventată decît cea europeană. Se caută îndeosebi aşezarea unor punţi care să facă legătura cu perioada anterioară colonizării". Sudanul francez devine, în 1959, Mali, Coasta de Aur a portughezilor a devenit, în 1957, Ghana ş.a.m.d., fenomenul mozaicat putînd fi lesne detectat şi în Asia (în India se vorbesc cîteva mii de limbi, dintre care 15 oficiale, Indonezia reuneşte sute de grupuri etnice, limbi şi dialecte; islamismul deşi un liant pentru 90% din populaţie, dar nu şi pentru zecimea de catolici). Astfel, cel puţin cu numele, lumea a devenit peste tot formată din state naţionale.

Într-un alt dens capitol, dl. Boia constata că ideea naţională a triumfat pînă şi asupra comunismului, altfel spus asupra celei mai bine structurate dintre ideologiile moderne. I-aş aminti că Xenopol al nostru prevăzuse acest lucru, la începutul veacului, atunci cînd socotea că factorul contracarant al seriei socialismului este cel naţional. Dilematice şi delicate cu totul sînt noile puncte de vedere (unele realizate faptic sau în curs de înfăptuire) privind naţiunea şi statul naţional, de vreme ce în Apus se şi practică soluţia postnaţională, în vreme ce Răsăritul se străduie să demonstreze vitalitatea acestui concept de naţiune şi stat naţional. În Apus, azi, se propune echilibrarea sentimentului naţional (nu ştergerea lui) prin apelul la alte valori, nesubordonate celui dintîi. Antropologii, politologii şi chiar istoricii propun valorizarea individului ca un principiu concurent cel mai potrivit. "Între drepturile omului şi îndatoririle lui, accentul cade astăzi, mai apăsat, pe prima parte a acestui ansamblu. A muri pentru patrie a încetat să pară un lucru chiar atît de nobil sau de la sine înţeles. Cu atît mai mult cu cît în numele Patriei (care nu vorbeşte niciodată!) elita politică, un guvern sau altul, şi-au angajat nu o dată naţiunile în conflicte care s-au dovedit rău inspirate". Exemplele Indochinei franceze, al Algeriei franceze sau al Vietnamului pentru americani sînt deplin lămuritoare. De altfel, acum se pune accentul pe armate de profesionişti (care elimină recrutările obligatorii), şi la noi pregătindu-se o astfel de reformă a armatei. Iar în destule ţări ale Europei minorităţile prevalează asupra statelor naţionale (Scoţia, Spania, Belgia, Irlanda de Nord, chiar Franţa) sau, cu o expresie a autorului nostru, voinţei asimilatoare succedîndu-i tentaţia autenticităţii culturilor locale. Mai ales că, în ultima vreme, minorităţilor autohtone li s-au adăugat cele constituite, în multe ţări europene şi în SUA, prin imigrare. Şi, la toate acestea, se adaugă proiectul unificării europene, economice şi politice, dispărînd pînă şi simbolul naţional al monedei, prin crearea monedei unice europene. Va fi aceasta, se întreabă legitim dl. Lucian Boia, o Europă de naţiuni sau Europa va sfîrşi prin a asimila naţiunile, devenind o mare naţiune, ca SUA? Deocamdată, constată autorul, predomină conceptul unei Europe de state, în care naţiunile vor continua, diminuate, să existe. Dar nici soluţia Europei federalizate nu e de neglijat, azi, dar mai ales, în viitor. Soluţia viabilă, la conflictele naţional existente, pare a fi cea experimentată în Europa occidentală: unitate supranaţională, ştergerea frontierelor, regionalizare. Conceptul de naţiune, care şi-a avut epoca sa de glorie, se estompează fatal, deşi îşi păstrează unele atuuri incontestabile. Şi va apărea, în viitorul îndepărtat sau mai apropiat, şi ideea unei limbi comune indispensabilă (va fi ea engleza, azi deja practicată?). Autorul conchide inteligent că viitorul previzibil este acela al unor "naţiuni «atenuate», prin extirparea factorilor susceptibili de a genera intoleranţă şi conflict, dar totuşi naţiuni distincte. Europa este încă un ideal, naţiunea o prezenţă efectivă". Repet, concluzie inteligentă şi rezonabilă, la capătul unei analize încărcate de explozibil.

■



Lucian Boia, *Două secole de mitologie naţională.* Bucureşti, Editura Humanitas, 1999.

Vă place Ionel Teodoreanu?

Vă place Ionel Teodoreanu? Răspunsul bunicilor noştri ar fi fost unul previzibil. În aceeaşi măsură ca şi Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu e integrabil unei paradigme a scriitorului de succes, consultarea bibliografiei sale probând până la ce punct prozatorul a fost capabil să-şi administreze propriul său succes editorial, continuând, în ciuda reticenţelor criticii, să producă o serie de texte cu ecou în rândurile publicului, fidel unei poetici autohtone a best-sellerului.

Destinul însuşi al lui Ionel Teodoreanu, până în momentul cenzurii postbelice, poate fi el însuşi citit ca un roman de succes - aparţinând unei, azi, extincte "noblesse de robe" moldoveneşti, al treilea dintr-o dinastie venerabilă de jurişti, scriitorul acumulează o serie de reuşite spectaculoase. Romantismul se grefează pe o solidă ancorare în ordinea socială, "pseudoburghezul" Ionel Teodoreanu fiind unul dintre celebrii avocaţi ai epocii, în jurul căruia o mitologie se ţese, însoţind ascensiunea profesională. Fidelitatea faţă de opţiunea paternă trădează în egală măsură un complex al scriitorului autohton, asupra căruia Nicolae Iorga insista încă din 1890. Refuzul unei cariere exclusiv literare e semnul unei mefienţe faţă de "profesionism" în literatură: cultivată ca un "violon d'Ingres", vocaţia scrisului îl plasează pe Ionel Teodoreanu, ca pe mulţi alţii, în spaţiul unui diletantism strălucit. Legitimarea socială continuă să se realizeze prin practicarea unei "profesiuni onorabile".

Aminteam de impactul operei prozatorului. Volumul de debut, *Uliţa copilăriei*, apărut în 1923 la prestigioasa "Cultura Naţională", cunoaşte până în 1947 nu mai puţin de şapte ediţii. O cifră ce deconcertează pe cititorul contemporan, obişnuit cu parcimonia cu care editurile noastre tratează literatura română de azi. Infirmând scepticismul unora şi propria îndoială a scriitorilor, textele româneşti de succes deveneau o marfă vandabilă.

"Desuet" - iată cuvântul care revine cel mai frecvent în vocabularul oricărui cititor cultivat în momentul evocării cazului Ionel Teodoreanu. Ritmul insuportabil de lent pentru contemporanii internetului se aliază cu o aglomerare de metafore şi decorativism stilistic aparând redundanţe. Aerul vetust domină o literatură destinată unui public aflat astăzi, în cel mai fericit caz, la vârsta senectuţii.

Şi totuşi, literatura lui Ionel Teodoreanu se salvează în anumite sectoare, din acest purgatoriu al cărţilor invocate, dar niciodată citite. Aşa cum el însuşi se confesa, prozatorul e dominat de o propensiune metaforică, ceea ce s-ar putea traduce printr-un barochism în registru minor, un concettism de "belle époque" sedus de volutele calofile. Fascinant în spaţiul unor texte de mică întindere - e cazul celor din *Uliţa copilăriei* şi *În casa bunicilor* - el devine, aşa cum remarca Pompiliu Constantinescu, factorul ce minează stilistic şi compoziţional ambiţiile de romancier ale lui Ionel Teodoreanu. Manierismul sfârşeşte prin a acţiona ca un ecran lingvistic, relaţia cu cititorul fiind una extrem de dificilă.

Reţeta succesului lui Ionel Teodoreanu include o revalorizare a unui romantism rezidual, ca şi în cazul lui Cezar Petrescu. Nostalgia ordinii vechi, a lumii de dinaintea schimbărilor accelerate modelează sensibilitatea prozatorului. Soarele ce luminează copilăria personajelor sale e cel al vârstei de aur. Urmând taxonomia lovinesciană, Ionel Teodoreanu e incontestabil un "reacţionar": mercantilismul, disoluţia ordinii patriarhale sunt simptomele unei maladii a modernităţii.

Recitirea lui Ionel Teodoreanu implică apelul la texte de mică întindere, la fragmente din proiecte mai vaste. Volumul de debut propune, în definitiv, prin proza omonimă, o punere în abis a întregii literaturi ce va urma. Copilăria încetează să mai fie citită ca un accident biografic, pentru a se converti într-o categorie mitică. Lirismul hibridizează sintaxa textului, discursul se pulverizează în unităţi poematice. Ceva din miraculosul melancolic al lui *Peter Pan* de J.M. Barrie e recuperabil aici, după cum sensibilitatea pastorală, sesizată de Gh. Bogdan-Duică şi Nicolae Ciobanu, recognoscibilă în paginile din 1923, va trece în trilogia *Medelenilor*.

Rama mitică e prezentă în "literatura pentru copii" a lui Ionel Teodoreanu - începutul e plasat în coordonatele arcadicului, cosmosul e unul transparent, copilul e integrat unei familii mai largi, din rândurile căreia bunicii nu pot lipsi. "Neverlandul" scriitorului e spaţiul memoriei - amintirea salvează un fragment din realitatea colorată mitic. Arcadia lui Ionel Teodoreanu e aceea a unei străzi de oraş provincial, sau livada Medelenilor, spaţiul securizant al conacului adăpostind pe copii şi adolescenţi în marile vacanţe de vară, vacanţe întrevăzute ca ritual al recuperării unei fericiri originare.

Delicateţea e acompaniată de o deschidere către miniatural - uliţa devine prezenţa centrală a unui univers în care elementele au graţia fragilă a jucăriilor. Absenţa constrângerilor realismului face transparentă rama mitică: miniaturii pastorale îi urmează expulzarea din spaţiul protector: maturizarea, şcoala, şi finalmente războiul fiind semnele unei graduale instaurări a vârstei de fier. Casa bunicilor nu poate supravieţui unei ciclicităţi mitice. Melancolia finalului trimite către această conştiinţă a inevitabilităţii declinului - irumperea în ultima secvenţă a persoanei întâi plasează întreaga arhitectură textuală în armătura memoriei. Scrisul se legitimează, finalmente, ca modalitate de salvare a unui timp cristalizându-se în imagini. Tentativa lui Ionel Teodoreanu e de a descoperi echilibrul centrului pierdut: "Trecu vremea, trecu... şi într-o zi, eu cel sortit să fiu cel de pe urmă dintre copiii de odinioară, m-am pornit spre uliţa părăsită, să împărtăşim împreună spovedaniile unui timp trecut atât de scump nouă şi n-am găsit-o! O viaţă întreagă stătuse de veghe la poarta casei; acum nu mai era. Plecase după morminte. Şi-n locul ei era o altă uliţă, pe braţele căreia râdeau alţi copii."

Trilogia românească a Medelenilor rămâne o încercare, pe alocuri eşuată, de a da o consistenţă realistă, sau cel puţin aparenţele ei, unei intuiţii prezente deja în *Uliţa copilăriei*. Teritoriul construit de Ionel Teodoreanu nu are nimic din determinismul sumbru al spaţiului lui Faulkner - Yoknapatawpha sa e dominată de o graţie şi alegreţe vivaldiană. Conştiinţa sfârşitului imposibil de evitat nu elimină senzaţia de consistenţă muzicală a Medelenilor - deloc întâmplător, prima referinţă la Medeleni, cea din *Vacanţa mare,* trimite către persistenţa melodică a numelui moşiei.

REALISMUL nostalgic pe care Ionel Teodoreanu îl construieşte în trilogia şa caută să surprindă, la unul din nivelele textului, o tranziţie despre care romancierul însuşi amintea. Verdictul lui Mihai Ralea rămâne în mare măsură valabil - lumea Medelenilor (acea lume a marii burghezii rurale de peste Milcov) e marcată de un stigmat al declinului. Mai toţi criticii interbelici au remarcat dominanta nostalgic poematică a romanului - vocea auctorială nu-şi maschează *parti pris*-urile. Modernitatea capitalistă va sfârşi prin a ruina arhitectura Medelenilor, agentul disoluţiei fiind, deloc întâmplător, bancherul Bercale. Ceva din antipatia lui Duiliu Zamfirescu a trecut în paginile lui Ionel Teodoreanu - scriitorul român, funciarmente "reacţionar", plasează capitalistul în zona demonicului şi a grotescului. Ethosul sămănătorist se grefează pe stratul paseist.

Ceea ce Mihai Ralea a citit în cheie sociologică poate fi corelat cu dominantă arcadic-mitică. Prăbuşirea Medelenilor antrenează o dispariţie a microarmoniei, a ordinii tradiţionale, în care ţăranii, pământul şi boierii sunt parte a unui univers armonic. Moldovenismul extrem de agresiv de mai târziu al lui Ionel Teodoreanu se nutreşte din reacţia defensivă a unei sensibilităţi incapabile să accepte trecerea vârstei de aur. Mecanismul compensator al memoriei se colorează resentimentar, Bucureştiul reunind atributele acelei modernităţi mediocre şi aptere împotriva căreia moldovenismul se legitimează polemic.

Mai mult decât un tip social, personajele Medelenilor sunt modelate de un cod comportamental a cărui logică interioară apare dificil de înţeles o dată cu trecerea timpului. Oblomovismul se aliază cu melancolia amoroasă şi cu delicateţea patriarhală. Cronotopul Medelenilor se articulează prin apelul constant la un spirit al locului - pulsiunile nostalgice ale prozatorului evocă ambiguitatea raportării la modernitate a lui Alecu Russo din *Amintiri* şi *Studie Moldovană.*

Ceea ce urmează după *Hotarul nestatornic* reflectă o progresivă dezvrăjire a lumii - universul încetează de a mai fi unul permeabil, istoria vârstei de fier domină. Romancierul însuşi e plasat într-un spaţiu ambiguu - ezitarea între autobiograficul camuflat şi ficţiune, naivităţile ce se acumulează minează proiectul romanesc. Multe dintre pasaje nu mai pot trezi decât cel mult un zâmbet condescendent - teribilismele amoroase ale lui Dan Deleanu apar, prin trecerea timpului, de-a dreptul inofensive. Patima teoretizărilor e de asemenea redundantă stilistic. Opţiunea auctorială e ea însăşi conformistă - deşi Ionel Teodoreanu îşi plasează biografemele în textul romanului, Dan Deleanu conservă psihologia omului de prisos a eroului romanului omonim al lui Vlahuţă. Feminitatea deviantă e drastic sancţionată (Ioana Pallă şi Adina Stephano), cea care triumfă fiind o feminitate domesticită, aceea a Monicăi. Senzaţionalul şi melodramaticul se infiltrează în intriga romanului - tenebrosul romantic al lui Vania Dumşa şi moartea Olguţei aparţin, cel puţin până la un punct, acestui registru.

Finalul din *Între vânturi* e marcat de cehovianism. Sfârşitul Medelenilor aminteşte de extincţia livezii de vişini. Bercale/ Lopahin maculează un teritoriu al inocenţei, şi ceea ce dispare e mai mult decât o simplă moşie. Memoria intervine pentru a echilibra o existenţă descentrată, paradisul pierdut fiind recuperabil doar prin amintire. Trilogia se încheie pe această notă nostalgică. Accidentul biografic are aparenţele unui cataclism. După aproape un secol, ciclul romanesc al lui Dinu Zarifopol închide un cerc.

Medelenismul rămâne indisociabil de moldovenism, în măsura în care generalizarea este operantă. Asumarea identităţii e acompaniată, în cazul altora, de o doar aparent inexplicabilă ură de sine. Respingerea stigmatului moldovenismului acţionează la Mircea Eliade ca un mecanism punând în mişcare o energie pe care spiritul locului o reprimă. Revenind în *Memorii* asupra textului din 1928, *Împotriva Moldovei,* Eliade îşi va nuanţa radicalitatea. Dincolo de teribilismul juvenil, anatomia polemică a moldovenităţii refuzate precipită o clarificare interioară. Moldovei sentimentale, încărcată de melancolie, i se opune un energetism al construcţiei şi problematizării. Severitatea verdictului, a cărui sentenţiozitate alunecă către ridicolul patetic, aparţine portretului generaţionist. Romanul adolescenţei scris de un adolescent, respectând canoanele autenticismului, a fost în cele din urmă scris. Despărţirea de medelenism era desăvârşită.

Vă place Ionel Teodoreanu? În ceea ce are mai durabil estetic, proza sa mi se pare a poseda un efect de cutie muzicală. Sunetul ce se naşte la deschiderea mecanismului e desuet, încântător şi graţios. Timpul supravieţuieşte concentrat în note muzicale. O lectură indiferentă poate anula farmecul discret al acestei "boîte à musique".

Ioan Stanomir

ESEU

Visînd la bobul de orez...

RECENT a apărut - în exclusivitate pentru *România liberă* - un articol intitulat "Coaliţii pentru schimbare", semnat de James D. Wolfensohn, preşedintele Grupului Băncii Mondiale, Washington D. C. Printre întrebările pe care autorul şi le pune cu sinceritate şi profesionalism figurează şi aceea dacă, acum, în prag de mileniu schimbat, vom profita de ocazie pentru "a privi către o lume mai bună?", judecînd situaţia mondială nu prin optica "prosperităţii celor puţini, ci a nevoilor celor mulţi?". James D. Wolfensohn dezvăluie faptul că, drept răspuns la un chestionar avînd ca nucleu ideea "care ar fi lucrul cel mai important" în stare să schimbe viaţa unor semeni, modul de existenţă, răspunsurile au sunat în fel şi chip. Iată doar cîteva asemeneă replici:

◆ O viaţă mai bună pentru mine înseamnă sănătate, pace şi iubire, fără foame (o bătrînă din Africa);

* Nimeni nu poate să vorbească despre problemele noastre. Cine ne reprezintă pe noi? Nimeni (un tînăr din Orientul Mijlociu);

◆ Nu ştiu în cine să am încredere, în poliţie sau în criminali. Siguranţa noastră publică sîntem noi înşine. Muncim şi ne ascundem în casă (o femeie din America Latină);

◆ Cînd copilul îmi cere ceva de mîncare, îi spun că fierbe orezul pînă cînd adoarme de foame, fiindcă nu avem orez (o mamă din Asia de Sud) etc.

Atfel de răspunsuri ferme, cromatic diferite, ar putea fi prea bine numite "vocile demnităţii", răsunînd puternic, cu ecou multiplu, deoarece aceşti semeni de-ai noştri reprezintă valori intrinsece, nicidecum simple reflexe de caritate. Mila, ca factor social, constructiv, îşi pierde aproape întrutotul conturul, atunci cînd oamenilor li se propun speranţe reale, fundamentate, şi oportunităţi care îi preschimbă în indivizi întrutotul capabili să-şi edifice, ei înşişi, cu forţe proprii, *viitorul* (cuvînt magic şi atotcuprinzător). Este uşor, la urma urmei, să vorbeşti despre orizont ca despre o linie de care te apropii pe măsură ce înaintezi oricît de puţin, pas cu pas, însă orizontul nu-i altceva decît materializarea viitorului semănînd cu un pumn de orez pus la fiert doar în imaginaţia unui copil flămînd, pînă cînd Moş Ene îi închide pleoapele diafane, lăsîndu-l înfometat...

Mai există pe glob şi o altă "mare problemă" - aceea a apei curate. Să nu uităm că, paradoxal, 71 la sută din suprafaţa Terrei este acoperită de ape; iar organismul pămînteanului, la rîndu-i, este alcătuit cam din aceeaşi proporţie de apă. Wolfensohn dezvăluie strict un adevăr crud, crunt: un miliard şi jumătate de oameni n-au dobîndit încă acces la surse de apă curate, motiv pentru care, anual, pier - din pricina bolilor transmisibile prin apă nefiltrată - 2.400.000 de copii (în timp ce victimele poluării aerului însumează numărul de 1.800.000 de oameni). Cifrele citate şi multe altele arată că, pentru reducerea sărăciei esenţială este creşterea, pe multiple planuri, însă aceasta nu e suficientă pentru a micşora, decisiv, teritoriul fragmentat al sărăciei endemice. Bancherul umanist mărturiseşte că: "În ultimele 18 luni am mai învăţat şi altceva: cauzele crizelor financiare şi ale sărăciei sînt aceleaşi... Restrîngerea sărăciei ocupă o poziţie de frunte şi de centru în agenda noastră, preocupările noastre trebuie să aibă în vedere administrarea, instituţiile şi construirea capacităţii instituţionale". Firește că există şi destule motive de satisfacţie: de pildă, contemporaneitatea noastră este locul în care s-a petrecut "minunea" ca speranţa de viaţă, longevitatea medie, să crească - în doar patru decenii - mai mult decît pe parcursul a patru milenii, în pofida realităţii triste, aceea că săracii lumii şi-au sporit numărul cu peste 100.000.000 (în comparaţie cu datele din deceniul anterior). Alt paradox e rodul nevoii de a privi din mers trecutul şi învăţămintele acestuia, tocmai pentru a-ţi asigura succesele mersului înainte, spre un viitor spornic, îndestulat.

Şi în domeniul acesta se poate păşi cu dreptul, dar şi cu stîngul. Oricît de pragmatică ar părea să fie, obligatoriu, viziunea unui bancher de o asemenea talie, iată-l reflectînd profund şi cît mai nuanţat cu privire la cauzele sărăciei (identice cu cauzele crizelor financiare). Nu-i suficient ca o ţară sau alta să aibă o politică fiscală şi monetară sănătoasă. Este nevoie, neapărat, şi de o administraţie temeinică, de ferme măsuri anticorupţie, ca şi de o structură juridică limpede, deşi complexă, capabile să apere drepturile omului, dreptul de proprietate, contractele... O înţelegere să fie şi să rămînă o înţelegere, un angajament reciproc obligatoriu! Atfel, din aproape în aproape se conturează nevoia imperioasă, legică, a unor reguli globale, ca şi a unei atitudini globale, graţie cărora edificăm o altă arhitectură internaţională a dezvoltării, promovînd soluţii eficiente şi durabile; o arhitectură - paralelă - explică în continuare Wolfensohn - cu o nouă arhitectură financiară globală. Globalizarea înseamnă totodată un fapt vital: *interesele noastre naţionale sînt internaţionale.*

Totul depinde, deci, şi de voinţa naţiunilor de a reforma sistemele de guvernare, reglementările şi instituţiile, căci numai astfel poate fi depăşit vidul de putere, lipsa capacităţii de acţiune susţinută şi unidirecţionată, transformarea raporturilor violente în relaţii pacifice, echitabile. Aşadar, totul depinde de determinarea pe care o promovează guvernanţii decişi să implementeze programe proprii, realiste, ceea ce conduce la pierderi mai reduse, provocate de corupţie (corupţia scade pe măsură ce o colectivitate îşi administrează ea însăşi resursele proprii). Întrebarea-cheie se pune de la bun început: "Vrem sau nu vrem să ne angajăm în scopul obţinerii schimbării?" Dacă militäm şi pledăm pentru dezvoltare-schimbare (fără tertipuri de genul "Schimbarea schimbării"), atunci e neapărat necesară existenţa unui fel de coaliţie internaţională, clădită pe piloni diverşi în stare să ajute cooperarea pe glob, avînd drept rezultat ruperea lanţului sărăciei (printre măsurile luate va figura şi "planul de radiere a datoriilor ţărilor sărace şi foarte sărace). Altminteri, lumea ar putea semăna, la un moment dat, aidoma Curţii Miracolelor, populată de cerşetori cu mîna întinsă, implorînd... Iar sărăcia s-ar schimba în "sărăcia sărăciei", adică în mizeria condiţiei umane, universale. Cea mai expresivă şcoală, şi convingătoare, a globalismului, este chiar mediul înconjurător, rama tabloului - atît de diverse - în care vieţuim. "Ştergerea datoriilor" e ABC-ul noului alfabet pe care-l deprindem treptat şi, pare-se, cu recunoştinţa de rigoare.

Un bătrîn mi-a şoptit cîndva la ureche:

- Dumnezeu îi ajută pe cei care se ajută singuri!

Acelaşi "om de bancă" ne atrage atenţia că e de datoria noastră "să implementăm acorduri internaţionale asupra modificărilor de climă şi a diversităţii biologice". Democraţia culturii, a buneistări, a sănătăţii, a banului, a informaţiei etc. - toate la un loc alcătuiesc revoluţia sfîrşitului şi începutului de mileniu. Singura cale democratică a dezvoltării întinde "punţi peste prăpastia cunoaşterii care se adînceşte"... Economiile lumii în teranziţie se interferează, colaborînd, înstărindu-se în folosul celor mulţi. Conexiunea se realizează prin satelit. Cuvintele lui J. D. Wolfensohn sînt de bun-augur: "Este nevoie să ne re-dedicăm unii celorlalţi la intrarea în noul secol. Cum să fie cineva nepăsător la comentariile săracilor citate anterior?" Şi iată că ni se mai furnizează un exemplu grăitor de la sine:

◆ La început mi-a fost frică de toţi şi de toate; de soţul meu, de sat, de poliţie. Astăzi nu mai mi-e teamă de nimeni. Am propriul meu cont în bancă. Sînt conducătoarea grupului deponenţilor din satul meu. Le povestesc surorilor mele despre mişcarea noastră (Bashiranbibi - Asia de Sud).

Eradicarea sărăciei, a bolilor, avînd drept revers al monedei mizeria morală, iată sensul mileniului care vine. Pretutindeni se lucrează intens pentru înfrîngerea SIDA-ei, a malariei, a tuberculozei, a poliomielitei etc. Banul îşi umanizează chipul. Teoriile vechi, depăşite de realitate, se ascund îndărătul bărbilor stufoase ale "marilor dascăli". Se mai preconizează o ofensivă împotriva malnutriţiei... Vasul vechi, ruginit, amintind de "Aurora", se scufundă aidoma "Titanicului", în vreme ce orchestra cîntă, cîntă, cîntă... Pe undeva, prin Africa, un prunc adoarme tot aşteptînd ca orezul imaginar pus la fiert să dea în clocot.

Mihai Stoian

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Pod de flori

AM URMĂRIT de mai multe ori, în această rubrică, modul în care se manifestă caracterul "formularistic" al limbajului: în producerea de noi sintagme, prin imitarea şi modificarea celor deja existente. În limbajul contemporan, rapiditatea maximă în reutilizarea formulelor, a îmbinărilor mai mult ori mai puţin stabile se observă în argou şi în stilul publicistic. Argoul permite nenumărate substituiri în expresiile sale; unele dintre substituţii produc aşa-numita "derivare metaforică" (*a băga la ghiozdan/ladă/jgheab etc.*; *a lua în balon/ birjă/avio* etc.). Sintagmele reluate, imitate şi parodiate de jurnalişti sînt adesea acelea pe care discursul politic sau cel al publicităţii le transformă la un moment dat în sloganuri, în clişee, în formule la modă. Dintre formulele politico-publicistice care s-au bucurat de succes în ultimul deceniu, producînd multe variaţii şi adaptări ironice, putem aminti: *o anumită parte a presei, oameni de bine, salam cu soia, revoluţie de catifea, aleşii poporului, evenimentele din decembrie* etc. Un clişeu supus transformărilor este şi *podul de flori*: metafora cuprinsă în această formulă era direct legată, la început, de festivităţile care tindeau să reapropie politic România şi Republica Moldova. Caracterul festivist şi ineficient al aruncării de flori în apele Prutului a fost însă simţit ca aflîndu-se în evident contrast cu nerezolvarea adevăratelor probleme, a gravelor crize politice şi economice: s-a creat astfel, de la început, un context depreciativ pentru reutilizarea expresiei. Formula *podul de flori (de peste Prut)* a căpătat un caracter emblematic, desemnînd în mod succint demagogia politică din raporturile dintre cele două state: "dacă firmele din România, dacă acel capital românesc n-o să se trezească în timp util, riscăm să rămînem numai cu *podul de flori*"; "repet, dacă nu vom acţiona rapid, vom rămîne cu *podul de flori*" (*Ştirea*, 5 ianuarie 1998; sublinierile, aici şi în continuare, îmi aparţin); "moldovenii (...) nu mai tresar şi nu mai lăcrimează cînd stau pe malul Prutului aşteptînd să treacă peste *podul de flori*" (ib., 24 martie 1998; citatele reproduse fără indicaţia de pagină sînt preluate din versiunile pe Internet ale periodicelor româneşti). Distanţa ironică este şi mai evidentă în construcţiile analogice care păstrează *podul*, dar îi atribuie materiale de construcţie diferite, în funcţie de tema zilei: "60 de părinţi şi studenţi au luat cu asalt Ministerul Educaţiei, supăraţi că / S-a prăbuşit *podul cu loaze de peste Prut*" (*Evenimentul zilei* = EZ, 1947, 1998, 1); "După *poduri de flori, loaze sau mercur*, premierul Vasile toarnă pilonii altei ghiduşii: /*Podul cu waţi de peste Prut*" (EZ 1951, 1998, 1). Efectul comic al exemplelor se bazează pe surpriza asocierii contrastante; imaginea pur caricaturală a unui "pod de loaze" este accentuată de caracterul depreciativ şi familiar al termenului *loază*, parodia clişeului subminînd astfel euforia unionistă. Folosirea sintagmelor determină de obicei o extindere metonimică a figurii: evocarea metaforică a unui pod aduce cu sine idei conexe ("s-a prăbuşit", "toarnă pilonii"). Sintagma iniţială poate fi chiar păstrată integral şi actualizată printr-un determinant: "nu vedem bine *podul de flori al limbii române*, azvîrlit spre răsărit" (EZ 2246, 1999, 10). Relaţia cu posibilul clişeu-sursă e mai îndepărtată şi mai puţin controlabilă în aluziile "la fraţii noştri sîrbi" – "pe *podul de contrabandă de peste Dunăre*" (*Academia Caţavencu*, 24 noiembrie 1998). În acest caz se schimbă contextul politic (al relaţiilor dintre România şi Moldova) şi deci referirile geografice corespunzătoare, iar determinantul substantivului *pod* e un abstract. Tiparul sintactic e totuşi păstrat, iar apariţia în context a unui alt clişeu asociat *podului de flori* - "fraţii" - confirmă legătura cu sursa. Exemplele de mai sus ilustrează procesul de generalizare şi de abstractizare în uzul unei sintagme. Acest proces nu este însă, de obicei, ferm şi unidirecţionat; întrucît clişeele politice şi jurnalistice sînt pîndite de riscul efemerităţii, textele care le conţin capătă cu timpul puncte obscure. E de bănuit că şi unele dintre citatele care parodiază formula *podului de flori* vor fi ceva mai greu de înţeles, după o vreme ...

■

Nicolae BALOTĂ

AM AVUT O FERM

ÎMPĂTIMIT al călătoriei, valizele exercită asupra mea o fascinație echivalentă cu magia. Când locuiam la München, în Arcisstrasse, lângă Neue Pinakothek, treceam zilnic prin fața unui magazin de antichități specializat în obiecte vechi de lux, importate din Marea Britanie. Cele mai multe erau articole de marochinerie masculină: genți, serviete, mape de birou, tocuri de piele pentru binoclu, pentru flacoane de whisky, pentru arme și, bineînțeles, valize de toate dimensiunile necesare unui globtrotter. Argintăria nu lipsea, nici ustensilele de toaletă, dar pielăria domina, frumoasa piele brună, în toate nuanțele de roșcat și negru: maroniu, tabac, șocolatiu, brun Van Dyck, *tête-de-nègre.* Totul în

acest *old curiosity shop* te trimetea cu gândul, cu visul, la călătorie. Busole, instrumente de bord, clopote de alamă gravate în relief H.M.I., indicând apartenența lor la vasele Majestății Sale, ba chiar și o superbă elice din lemn șlefuit, de vreo doi metri lungime, de la un avion dinainte de Primul Război, toate te îndemnau la plecare, toate îți vorbeau despre viața ca o călătorie: de studii, de afaceri, de explorare, de agrement, despre peripluri, croaziere, peregrinări prin țări necunoscute, porniri spre vilegiaturi îndepărtate, cu opriri nocturne în gări din care se aud, prin perdelele trase ale cabinei de wagon-lit, cuvintele unei limbi străine pe fundalul sonor al mugetului unui pachebot gata să ridice ancora în portul din apropiere. Și ca un făcut, cum dădeam colțul pe Schellingstrase, o pancartă cât toate zilele îmi tăia drumul și îmi precipita bătăile inimii: LA 60 DE KM. ÎNCEPE ITALIA! Am fost și am rămas mereu același: gata oricând să mă călătoresc!

Gări, porturi, locuri magice. Excitația fericită a plecărilor din gara Cluj, după așteptarea cuvenită pe plușul înțepăcios (purtam pantaloni scurți) al sălii de așteptare clasa întâia, se întovărășea cu primele senzații de voluptate aproape erotică resimțite în clipele intrării lente, delicios terifiante, a locomotivei, înconjurată - ca orice obiect sau persoană feerică - de aburi. Dar fericirea angajării trenului în munți, după Brașov, cu două locomotive spre a putea urca spre Predeal! Dar aceea, nețărmurită, a descoperirii Mării, pe geamul trenului ce se apropia de Constanța!

Dincolo de grădinile din cartierul copilăriei mele trecea Calea Feleacului, asfaltată, transformată prin 1937-38, în șosea națională. Asistasem cu această ocazie la exhumarea unor enorme blocuri de piatră. Se spunea că erau de origine romană, că făcuseră parte din fundația drumului antic ce ducea de la Napoca la Roma. Blocurile acestea stârneau în mine nu vreo timpurie pasiune arheologică, ci pofta nesățioasă de a călători. Vedeam, cu închipuirea inflamată a copilăriei, blocurile înșirându-se peste văi și dealuri până în capitala Imperiului și centrul Bisericii universale, de care, ca Ardelean și Catolic, eram din fragedă pruncie legat. Deveneam oarecum posibil să ajung, sărind de pe un pietroi pe altul, ca într-un întins șotron, din Piața clujană a Unirii în Piața Sfântul Petru.

TOATE drumurile duc la Roma. Chiar și în fundăturile vieții, impasurile pricinuite de monstruozitățile istoriei au undeva, pe la mărgini, prin mahalale obscure, o deschidere de unde pornește cărarea salvatoare. Deși neverosimil prin mijloacele închipuite de copilul de altă dată, *drumul* este oricând posibil. Nu în zadar ține el de condiția omului ca *homo viator.* Închipuirea mea, pe vremea în care fabulam o drumeție până la Roma, era mai în adevărul existenței decât rațiunea mea de mai târziu, trecută prin decepțiile anilor, rațiune ce interzicea - pentru motive istorice, deci futile - până și gândul la o asemenea călătorie.

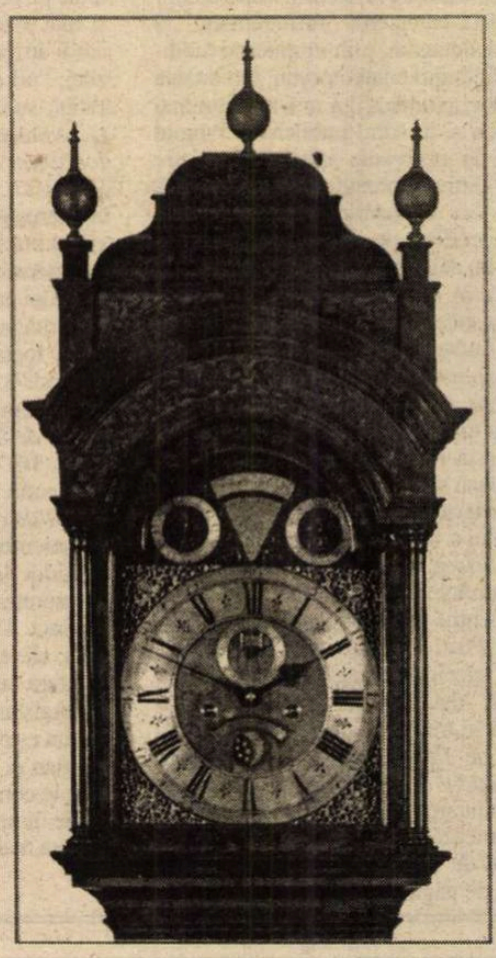
Este o conjuncție între imaginarul călătoriei și lucrurile, obiectele vechi, antichități sau simple vechituri, nu mai puțin imaginare, chiar dacă foarte concret-reale. Plăcerea atât de vie pentru mine a călătoriei se leagă, comunică prin niște tubulaturi secrete, ascunse în adâncuri, cu desfătarea, nu mai puțin vie, pe care mi-o oferă obiectele vechi. În cazul frumoaselor valize patinate de vreme, din Schellingstrasse, legătura lor cu călătoria e evidentă. Dar toate (sau aproape toate) "vechiturile" participă la voiajuri imaginare, toate *mă călătoresc.* Simplă deplasare imaginară în timp, corespunzând unei deplasări în spațiu? Nu cred într-o explicație aparent atât de simplă. Există obiecte privilegiate care sunt prin sine *călătorii.* Printre acestea desigur ceasornicele.

"Ora șapte a venit, Omul Negru n-a sosit!" În jocul de altădată (dar ce poate să însemne "altădată" sau "acum", când e vorba de jocurile copilăriei) în jocul, deci, de totdeauna, de-a "Omul Negru" enumerarea orelor, repetarea mecanică a unei forme aduce cu tic-tac-ul jucăuș al ceasului. Ceva din duhul copilăriei a prezidat, se vede, la asamblarea acestor ingenioase jucării: orologiile. De aici fascinația pe care o exercită asupra celor mici. Mi-l amintesc pe Ștefănel la vreun an și jumătate, urmărind cu ochii mari de fascinație înaintarea secundarului și scandând: "tâcâl-tâc, tâcâl-tâc"..

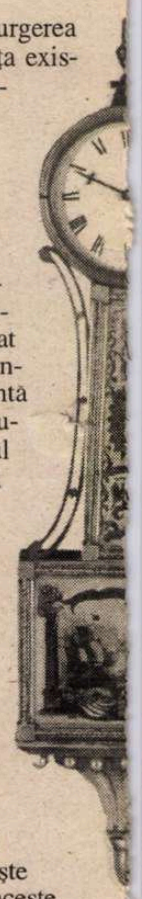
Obsedantă, ca orice formulă ce se repetă, în jocuri ca și în practicile magice, fraza care anunță sosirea Omului Negru mă urmărea în timp ce contemplam, sedus, superbele ceasornice ale barocului german. Jucării, jucării mecanice. Un spirit jucăuș, întrucâtva chiar poznaș, le-a născocit. Înainte de a fi laborioase artefacte ale lui *Homo faber,* ele au fost iscate de ingeniozitatea malițioasă a vreunui *Homo ludens.* De aceea, poate, în China veche, atât de sensibilă la deliciile estetice, toate acele ceasornice, marionete și alte confecții mecanice erau gustate ca niște jucării și nicidecum puse să slujească nevoilor trivial-utilitare ale omului.

Astfel în acea Europă de mijloc, în acel miez al ei dintre Augsburg, Strasbourg și Nürnberg, în care fermenții unei laboriozități conținute au făcut să crească pasiunea pentru măsurarea cât mai exactă a timpului, deci pentru cât mai deplina lui utilizare. Putem considera ceasul cu roți drept cea mai importantă invenție tehnică europeană până la mașina cu aburi. Pendula, născocirea lui Huygens, a excitat geniul tehnic, încă somnolent, al germanilor. Între 1550-1650 (secolul în care fuseseră construite toate acele orologii pe care le admiram la expoziția organizată de Bayerisches Nationalmuseum din München), mecanismele se înmulțesc, încep să mișune, ca sub bagheta unui ucenic-vrăjitor, vrăjit de prestigiile mecanicii dar uituc: punându-le în mișcare nu va mai ști să oprească toate acele marionete automate diverse.

Figura unui călugăr înalt de un cot, cum ar spune cei vechi (cam treizeci de centimetri, nu-i așa?) m-a reținut de la începutul peregrinării mele prin labirintul orologiilor. Păpușa mecanică, de pe la 1560, era singura piesă din expoziție asupra provenienței căreia existau ezitări: fusese făurită în Germania de sud ori în Spania? Figura era evident a unui mediteranean, a unui iberic. Meșteșugul, însă, fără îndoială, germanic. Nu știu ce putea să facă sau să demonstreze măruntul monah, în colorata sa nuditate metalică (rasa-i de franciscan, cu glugă ședea țeapănă alături de el, ca un fel de dublu fantomatic), dar automatul impresiona prin rigiditatea sa misterioasă, anunțătoare parcă de mișcări ciudate, de uluitoare surprize. Atunci, privind bizarul personaj printre ceasornicele de aur și argint, mi-am amintit incantația cu "Omul Negru" din copilărie. Atât călugărul despuiat alături de rasa lui, cât și Omul Negru emanau o delicioasă amenințare: "Ora șase a venit, Omul Negru n-a sosit... Ora șapte a venit..." Așteptarea apariției Sinistrului la o oră fatală, niciodată știută dinainte, ne surescita plăcut. Repetiția mecanică a orelor - în formula consacrată - nu constituia decât o promisiune sau o amenințare, sau ambele deodată, a orei *Sosirii.* Epifania Omului Negru, apariția unei ore privilegiate ce urma să cristalizeze brusc fluxul amorf al orelor, în acel joc al copilăriei, îmi descoperea ceva din misterul orologiului. Acesta măsoară, desigur, trecerea, scurgerea imperturbabilă a orelor, dar ceea ce-l face prețios este anunțarea Orei a unei ore anume, insulă fermă într-o universală disoluție a timpului. Ceasornicul pare să măsoare dispariția orelor moarte; sau să anunțe mai degrabă apariția, epifania timpului viu. În spiritul celor care l-au născocit trebuia, paradoxal și la limită, să oprească timpul în loc din veșnica sa scurgere în neant, fie și într-un mod iluzoriu, în anumite clipe alese, anunțate sau denunțate.



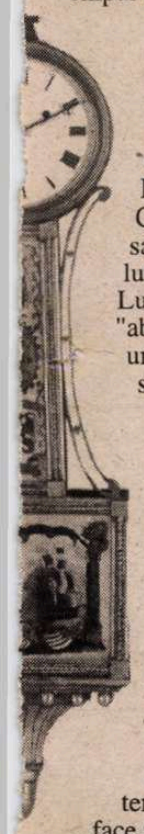
Barocul, atât de sensibil la scurgerea tuturor celor ce sunt, la inconstanța existenței, atât de mortificat de evanescența lucrurilor și făpturilor, era firesc să urmărească obsesiv surprinderea și reprezentarea trecerii timpului, să măsoare inconstanța fără de sfârșit. A vedea timpul trecând nu înseamnă, oare, a pune stăpânire pe el? Ceasul ca mașină ideală e un produs al Barocului. Superb, strălucitor, mai bogat împodobit decât orice alt obiect construit de mâna omului, el reprezintă ivirea, epifania - fie și numai în iluzia cifrelor marcate pe cadranul unei imposibile, deci râvnite sau sperate sau temute fermități. Ceasornicul, măsurând trecerea, râvnește secret la oprirea timpului în loc. Omul Barocului și-a proiectat himerele, adică lumea și pe sine, în ceasornicele sale.



Așezate pe o masă, pe un gheridon, deasupra unui cămin, ceasurile baroce uneau timpul și spațiul în modelul redus al fragilelor lor construcții. Arătau timpul și se arătau pe sine, precum ni se arată lumea văzutelor și a celor închipuite. Nimic nu lipsește din universul omului baroc în aceste iscusite proiecții artistic-mecanice ale sale. Iată casa, orologiul palat cu turlă, boltă și coloane, ceasornicul biserică, miniaturalul castel, domul majestos. Mai ales meșterii din Augsburg au fost mari constructori de asemenea edificii aurite. Elementele orientale sunt prezente în aceste palate ale Timpului pe care principii Europei și împăratul Germaniei printre ei, le trimeteau - amabil peșcheș - Sultanului. Casa e prin sine un model redus al universului. Redundant, precum barocul în genere, David Buschmann, ceasornicar din Augsburg, își construiește în 1652 mirabilul palat-ceasornic așezând deasupra, pe boltă, un glob reprezentând sfera cerească. Reprezentări ale globului pământesc, ale cerului cu constelații, planetarii heliocentrice - precum acela construit de Nikolaus Siebenhaar în 1691 la Lübeck - par să ilustreze teza enunțată de Kepler, în 1605: "Intenția mea este să arăt că mașinile cerești nu sunt asemenea făpturilor dumnezeiești, ci asemenea unui ceas". Orologiile ca niște mecanisme raționale în construcție, armonioase în desfășurare, reprezintă, materializează deci o lume ideală. Armonia sferelor se oglindește în ele.

O lume în miniatură cu toate cele văzute și nevăzute precum pretindea metafizica și teologia timpului deopotrivă. Pentru noi, ce încântare a simțului și a spiritului în acest spectacol al ceasului ca lume, ca Arcă a lui Noe, ca floră și faună adevărată ori imaginară. Mitologia, heraldica, viziunea mistică, toate contribuie la acest discurs al ceasornicelor care vorbesc lumea. O lume exotică adeseori, cu cămilele și elefanții, lei și papagalii ei, căci nimic nu e mai atrăgător decât alienarea în și prin imaginar. Dar nici mai familiarele jivine, cocoșii, broaștele țestoase ori cerbii nu lipsesc. Desigur cerbii sunt de cele mai multe ori în tovărășia Dianei, caii trag trăsura lui Phaeton, o grațioasă mitologie compozită, cu unicornii și Minervele și Venerele și Amorașii ei. Pegas înaripat își ia zborul de pe o coloană a lui David Buschmann. Nici istoria biblică nu e absentă de la Adam și Eva cu rușinata lor inocență pierdută în lumea amară a timpului, până la Cristos biciuit în tragedia istoriei. Căci teologia și tehnica se aliază prin mijlocirea artei orfevrilor-ceasornicari. Ideea unui Dumnezeu-Ceasornicar apăruse încă în plin Ev Mediu, la un Nicolaus Oresme. Dar mult mai târziu, chiar în plin Secol al Luminilor,

Ă ÎN AFRICA



Voltaire va mărturisi că nu-şi poate închipui universul, "acest mecanism de ceasornic", fără un Ceasornicar. Dumnezeu-Ceasornicar. Numai prin raţionalizarea ideii de divinitate şi prin exaltarea raţiunii ca făuritoare de ordine ideală se putea ajunge la o asemenea imagine. Pentru a trece de la ideea Marelui Ceasornicar la aceea a avatarurilor sale terestre, la suveranii absolutismului monarhic, din secolul lui Ludovic al XIV-lea sau la cei ai "absolutismului luminat" din veacul următor, nu era nevoie decât de o simplă mişcare de translaţie de la ceasornicarul teologic la cel politic. Admiraţia în secolele XVI şi XVII pentru mecanismul ceasului, pentru armonioasa mişcare a rotiţelor angrenate unele într-altele, pentru programarea întregii maşinaţii plănuite de o raţiune ordonatoare, acest cult al unei armonii mecanice face din ceas un simbol al statului bine cârmuit. Absolutismul - de la Richelieu la Frederic cel Mare al Prusiei - va recurge nu odată la acest model al ceasornicului bine temperat, fie pentru a asemui, cum face militărosul rege al Prusiei, statul cu un ceasornic, fie că, asemenea lui Christoph Lehmann, va identifica Principele cu "ceasul ţării" după care toţi trebuie să se dirijeze.

Contradicţia interioară a Secolului Luminilor rezida în reducerea lumii la un mecanism de ceas ("Lumea se comportă ca un automat de ceas" spunea Christian Wolf în 1731), ceasul fiind simbolul ordinii autoritare, al lumii supuse unui determinism fizic şi istoric total. De aceea romantismul (pledoaria lui Schelling, de pildă) va reclama evadarea din ordinea raţională a mecanismului, fuga - s-ar putea spune - *din* ceas sau *de* ceas.

Mai târziu, ascuţind, după obiceiul său, până la limită ideile, Nietzsche va clama: "O lume esenţial mecanică ar fi o lume esenţial absurdă". Condamnarea ceasului trebuia să urmeze inevitabil, exaltării lui.

Meşteşugării din breslele Augsburg-ului sau ale Nürenberg-ului nu puteau şti în ce fel vor vorbi orologiile la care migăleau, pe care le înzestrau, după buna lor ştiinţă şi credinţă, cel mult cu un tambur dinţat pentru a emite o suavă melodie, azi gingaş desuetă. Dacă iscusitele lor mecanisme ne încântă astăzi în strălucitoarele lor carcase aurii sau argintii nu e nici pentru ideile pe care le întrupau odată, nici pentru tehnica lor, demult depăşită, ci pentru unica lor graţie durabilă, cea artistică. Le contemplu vrăjit în micile şi luxoasele magazine pariziene de antichităţi din Village Suisse sau de la Louvre des Antiquaires.

ÎNTR-O vreme una din plimbările noastre favorite prin Paris era aceea spre Champs de Mars. Mai mult însă decât aleile largi, rectilinii dintre Ecole militaire şi Turnul Eiffel, ne atrăgea micul Village Suisse din apropiere. Buticurile negustorilor de antichităţi alcătuiesc un careu tăiat în toate sensurile de alei interioare pe care le străbaţi lent, cu îndelungi popasuri în dreptul vitrinelor prin care se zăreşte întregul interior al încăperilor doldora de mobilă Louis XV, sau mobilă englezească Chippendale, sau vaze Gallé, argintărie de o frumuseţe covârşitoare, covoare orientale, obiecte şi instrumente vechi de navigaţie uitate de mult, tablouri ale micilor maeştrii din secolul al XVIII-lea, ceasuri şi câte şi mai câte minuni. Ca într-o peşteră a lui Ali-Baba, dar cu mulţime de încăperi, micul Village aşezat la colţul opus Şcolii Militare, unde studiase Napoleon, alcătuieşte un spaţiu magic ca şi popularele, dar nu mai puţin fascinantele Marchés aux Puces de la unele porţi ale Parisului. Ceea ce mă fascinează la Puces, ceea ce mă face să-i înţeleg pe Breton şi prietenii săi, care le frecventau asiduu, este amestecul de magazine elegante, pretenţioase şi de talcioc, în care obiecte disparate, despuiate de valoarea lor utilitară de altădată, desperechiate, somnolente, sunt pe cale de a deveni fetişuri. Sau... opere de artă.

Să fie oare o dublă apetenţă, paradoxală, cea care mă împinge, mă atrage irezistibil spre lumea lucrurilor statornice şi, în acelaşi timp, spre cea fugitivă, în continuă schimbare, a călătoriei? Multă vreme mi-au fost interzise şi una şi cealaltă. Multă vreme am fost redus la despuierea celulei, la nemişcarea din ea. Şi chiar în afara temniţei înguste, ieşit în cea mai largă, a Ţării transformată în lagăr de concentrare, nu se iveau decât prea puţine prilejuri de a urma acea dublă apetenţă. Acea îndelungă sufocare, acea refulare a tuturor dorinţelor, m-a făcut să simt cu toate simţurile ce înseamnă lipsa libertăţii. Dar chiar dacă prima alarmă în faţa oricărei aserviri a sunat în conştiinţă, aceasta a rămas mereu, cu toate obstacolele, îngrădirile, cu toată anihilarea actelor de libertate, în sine şi pentru sine, liberă. De aceea atunci când deplângeam răpirea libertăţilor, lamentaţia se referă întotdeauna la un plan al sensibilităţilor noastre mortificate. Cătuşele intrau în carne, ghiulelele târâte mi-au lăsat multă vreme pete maronii pe glezne. Nu şi în spirit.

I-am privit uneori pe tinerii adunaţi în cârduri, ca şi pinguinii pe banchiză, ca şi aceia fără să aibă prea multe legături unii cu alţii, aşezaţi, ghemuiţi sau întinşi pe treptele gării Santa Lucia din Veneţia, cu privirile pierdute pe apa clipocind a Canalului; sau prin preajma bisericii Santa Maria dei Fiori, cu privirile pierdute pe porţile de bronz sculptat ale Bapisteriului; ori la Londra, în Trafalgar Square; ori aici, la Paris, pe esplanada de la Trocadero, ori pe treptele ce urcă spre Sacré-Coeur. Cu toţii lăsau timpul, prea îngăduitor, să se scurgă lent printre ei, pe lângă ei.

Ce chin pentru tinereţea mea, scurgerea vâscoasă a timpului, fluviu mort, în anii, mulţi, ai neputinţei, ai nelibertăţilor! De aceea odată ieşit la liman, mi-am încercat libertatea cu ardoare prin lumea cuvintelor şi cu nu puţină voluptate prin aceea a obiectelor şi a călătoriilor. Am stat şi eu în Piazza del Campo la Siena sau în Piazza di Spania la Roma, dar n-am cunoscut lipsa de grijă a timpului care trece. E un dar, un blestem? A fost bine oare ori rău că, ieşit într-un luminiş, şi acela primejduit, din desişul tenebros al stalinismului, m-am lăsat cuprins de lăcomia verbului?

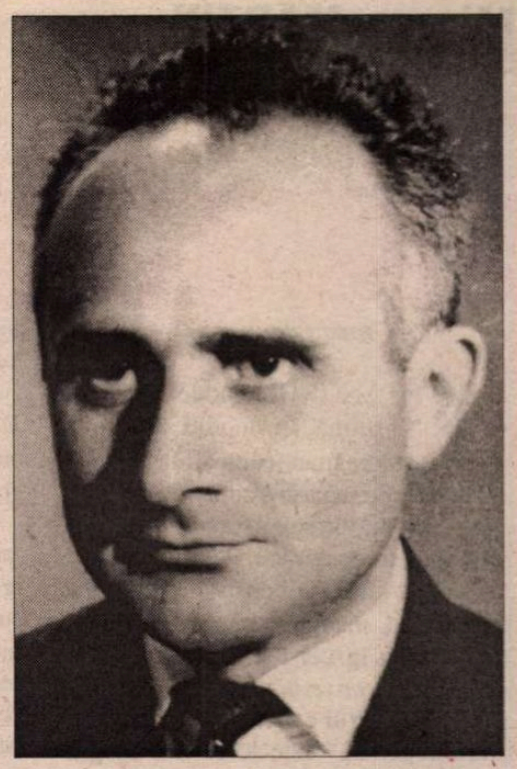
A scrie - atunci când eşti închis după gratii - este un mod ale evaziunii. De aceea gardienii lagărelor şi penitenciarelor interziceau cu atâta asiduitate şi pedepseau exemplar orice literă, fie ea scrisă şi pe o cojiţă scorojită de săpun. Ar fi procedat la fel şi cu scrisul în "stare de libertate condiţionată" în care ne aflam, odată ieşiţi din puşcărie. În temniţa cea mare cenzurile îngrădeau scrisul, evadarea spre libertate; tot ce am scris după ieşirea din temniţă a fost o continuă, încăpăţânată tentativă de evadare.

Nu mai puţin născătoare de iluzii era dibuirea antichităţilor. În urâciunea pustiirii din jur, în care trăiam, a-mi odihni privirile pe o "vechitură", o comodă Biedermeier, o cupă de cristal de Bohemia, o miniatură pe fildeş, mă consola, mă transporta, fie şi numai pentru câteva clipe, într-o altă lume liberă, un univers eminamente estetic un spaţiu unde *"tout n'est qu'ordre et beauté/ Lux, calme et volupté."*

NU mania colecţionarului mă făcea să caut ediţii vechi ale clasicilor francezi, sau ediţii princeps ale unor moderni sau porţelanuri de Saxa. Îl înţelegeam pe Marino, care colecţiona timbre, dar nu-i împărtăşeam pasiunea. Colecţia te obligă la servitute. Trebuie neapărat să găseşti (ca într-un puzzle) piesa care-ţi lipseşte. Cultiv antichităţile ca pe o eliberare. Aici, în Franţa sau în alte părţi ale lumii libere savoarea antichităţilor nu-mi este condimentată, ca odinioară, de încântarea (biată încântare volatilă, derizorie) a unei libertăţi momentan regăsite a unei depăşiri a cotidianului plin de constrângeri, a unei călătorii "dincolo", "în afară". Dacă totuşi mi se întâmplă să mă rătăcesc pe aleile sau galeriile din Village Suisse, Louvre des Antiquaires sau Marchés aux puces este pentru doza de imaginar pe care mi-o asigură. Şi apoi, cu timpul, micile obiecte desuete, devenite familiare îţi oferă călătorii pasionante prin propriul univers imaginar şi sentimental.

Ating distrat vasul din porţelan imperial rusesc, alb, cu marginile aurite, răsucite baroc şi prin asociaţie de idei mă pomenesc gândindu-mă la Nicolai Sablin - îl numeam "Bătrânul Amiral" - pe care l-am cunoscut şi l-am pierdut definitiv, acolo, în temniţă. Cele două gravuri vechi, una înfăţişându-l pe Sfântul Augustin, cealaltă pe Sfântul Ieronim, deveniţi patronii muncii mele de scrib, îmi veghează travaliul şi visarea de pe peretele din faţa mesei mele de scris, şi asta nu e puţin lucru.

Dacă, aşa cum crede futurologul Toffler, raporturile omului cu lucrurile tind să se abrevieze, dacă devin din ce în ce mai efemere, atunci lumea viitorului (şi poate deja a unui anume prezent, al societăţii de consum, în care se croiesc rochii de nuntă din hârtie), această lume nu e a mea! Pe măsură ce înaintez în vârstă (şi, iată, acum am ajuns la o înaltă vârstă, la care n-a ajuns Tatăl meu!) îmi plac tot mai mult, mai exclusiv lucrurile durabile. Poate pentru că sunt mai conştient de caracterul provizoriu al existenţei, de faptul că viaţa noastră se scaldă în efemer. Ştiu prea bine că societatea noastră e tot mai mult bazată pe efemeride, pe raporturi sumare, scurte, brutale ale omului cu lucrurile; că trăim într-o civilizaţie a evanescenţelor în care nu se mai cârpesc ciorapi, nu se mai dau vasele de aramă (câte mai există) la lipit, nici tăvile de porţelan la legat în sârmă. Detest aparatele de ras din plastic, jetabile după o folosire, prefer Braun-ul meu pe care-l folosesc de douăzeci şi cinci de ani şi îmi amintesc cu enormă plăcere de aparatul de ras pe care-l avusesem odinioară, în ţară, o adevărată sculă de bijutier, delicată, aurită... Economia efemerului, a societăţii care aruncă totul după folosire mă dezgustă. Existenţa noastră, atât de provizorie, are nevoie de permanenţe. Provizoratul e destinul nomazilor. America ne propune mereu modele de nomadism: case care se pot face şi desface cu uşurinţă, transportate aiurea precum cochilia melcului, case rulote, gadget-uri, produse ale unei



culturi a futilului. Exacerbarea inovaţiei se plăteşte prin accelerarea perimării, a căderii în desuetudine. Dar nu numai voinţa de a înnoi mereu, ci şi rămânerea în urmă, şovăielile istoriei ostenite duc la acceptarea provizoratului. Pe marginea autostrăzilor din Austria întâlneşti în unele zone de repaus (în afara celor ce-ţi oferă, ca pretutindeni în Occident, toate serviciile hoteliere, de restauraţie şi de depanare) o mică gheretă de lemn pe care scrie *Provisorium*. E o latrină (curată, nimic de zis) aidoma celor din satele noastre lipsite de canalizare. Când vii din Germania, dinspre Apus, acesta e primul semn al "provizoratului" nostru răsăritean, ce zăboveşte să facă saltul în modernitate. De la acel Provisorium austriac (aşezat de altfel într-un cadru idilic, peluză, copaci, bănci şi mese la umbră, parcare ireproşabilă) e un pas mare înapoi până la vagonul de dormit românesc, tras pe-o linie de garaj în Westbanhof din Viena. Cu geamurile sale opace de murdărie, cu uşile care nu se închid, cu toate instalaţiile defecte, cu jegul etalat obraznic pretutindeni, până şi pe cearşafurile demult neschimbate, cu toaleta impracticabilă, cu duhoarea care a pătruns peste tot şi emană din toate, acel wagon-lit este încă azi, ilustrarea concretă a urâciunii pustiirii comuniste şi post-comuniste.

Obiectele n-au desigur suflet. Dar nu trebuie să ne batem joc de ele pe motivul că suportă orice ca nişte elemente neînsufleţite ce sunt. Dacă o facem, de noi ne batem joc. Când mi-a fost dat să văd acel sinistru vagon românesc aşteptându-şi călătorii la Viena, am simţit în ruşinea mea ruşinea îndurerată a Tatălui meu, avocat (deci apărător) al Căilor Ferate Române.

Paradoxul obiectelor este acesta: instrument al instalării noastre în lume, devine prilej al călătoriei prin lume. Poţi înclina - după fire, cultură, vârstă - într-un sens sau în altul. Mărturisesc că pentru mine obiectele, îndeosebi cele vechi, au fost prilejuri şi pretexte de călătorie. De aceea, poate, deşi mi-au oferit mari satisfacţii estetice, deşi m-a încântat contemplarea lor, mângâierea lor, m-a bucurat prezenţa lor în jurul meu, nu m-a ataşat de ele în asemenea măsură încât să nu suport despărţirea. Pierderea lor m-a făcut să sufăr... dar nu iremediabil. Aproape toate obiectele mele lăsate în Patrie - antichităţi printre ele, agonisite prin munca mea din anii '60-'70, sau rămase amintire de la părinţi - au pierit după rămânerea mea în străinătate. Amintirea lor, mai curând plăcută decât dureroasă, se amestecă printre amintirile peregrinărilor mele prin lume, şi se reconstituie, împreună cu ele într-un mic tezaur, un mic muzeu personal. Plimbându-mă pe aleile lui, ca prin Village Suisse sau prin Louvre des Antiquaires, mi se întâmplă să-mi spun: "Am avut un pat intarsiat, Maria Teresa", sau "Aveam cândva, pe peretele din faţa biroului, un ceas rar, din secolul al XVII-lea, pictat de mână, într-o ramă aurită de o nespusă frumuseţe..." cu aceeaşi surâzătoare, liniştită melancolie cu care Karin Blixen spunea: "Am avut o fermă în Africa!"

■

Mircea MARTIN

Despre canonul

(Urmare din pag. 3)

CANONUL modernist exprimă în modul cel mai pregnant caracterul *paradoxal* al oricărui canon estetic: prin însăşi structura lui, canonul constituie un principiu de coagulare, de unitate, dar, în acelaşi timp, se constituie din ceea ce e diferit, insolit, excepţional. El întruchipează în cel mai înalt grad - şi simultan - *convenţia* (literară) şi *abaterea.* Paradoxul canonului - şi al literaturii în genere - este acela de a integra excepţia, de a comunica diferenţa. Harold Bloom a înţeles foarte bine acest caracter paradoxal al canonului, nu fără a-şi proba însă în acest fel poziţia ireductibil modernistă.

Această structură paradoxală se regăseşte şi în planul receptării: canonul nu e altceva decît rezultatul unei convenţii (explicite sau tacite) a cititorilor, convenţie care îngăduie în cadrul ei şi opiniile separate, nuanţate, individuale. Nici la nivelul receptării canonul nu este atît de omogen pe cît pare. Noi includem spontan în canon opere în care ne regăsim şi cu care ne delectăm, dar şi alte opere care, deşi nu sînt pe gustul nostru, considerăm că merită aprecierea noastră. De regulă, canonul este un spaţiu de convergenţă între *judecata de valoare* şi *judecata de gust,* dar uneori între cele două tipuri de judecată pot apărea diferenţe, fisuri.

Sîntem, nu o dată, impresionaţi de performanţa intelectuală sau expresivă a unui scriitor, de anvergura operei sale sau de prestigiul ei, dar ceva iremediabil ne ţine la distanţă: lipseşte adeziunea imediată, inconfundabilă, a propriului gust. Este, cred, uneori, dilema profesorilor de literatură care nu-şi pot îngădui să ignore un canon (canonul propriei instituţii) şi nici n-ar proceda corect - ignorîndu-l - faţă de instituţia ca atare, adică faţă de elevi sau studenţi, dar care n-ar fi corecţi faţă de ei înşişi şi, din nou, faţă de cei pe care îi îndrumă, dacă nu şi-ar face cunoscute opiniile pînă la capăt.

Caracterul autoritar şi elitar al canonului estetic

REPREZINTĂ canonul rezultatul unui consens general sau măcar majoritar între factorii decizionali ai unei epoci artistice? Putem să considerăm laolaltă instituţii precum academiile, universităţile, comisiile speciale de triere şi premiere, saloanele, revistele de specialitate etc. şi să vorbim de constituirea unui canon pe măsură ce se descoperă şi se manifestă o convergenţă între ele? În orice canon e implicată ideea de *autoritate.* Prezenţa ei este mai vizibilă în cazul canonului *curicular,* acolo unde şi aspectul instituţional e cît se poate de pregnant. În canonizarea *estetică* durata însăşi e mai lungă, acţiunea instituţională mai difuză, mai puţin aparentă; cît despre autoritatea însăşi, ea apelează la mijloacele seducţiei. Oricum, ambele tipuri de canon se implementează de *sus în jos,* oricît de mult ar contraria o asemenea constatare simţul nostru democratic.

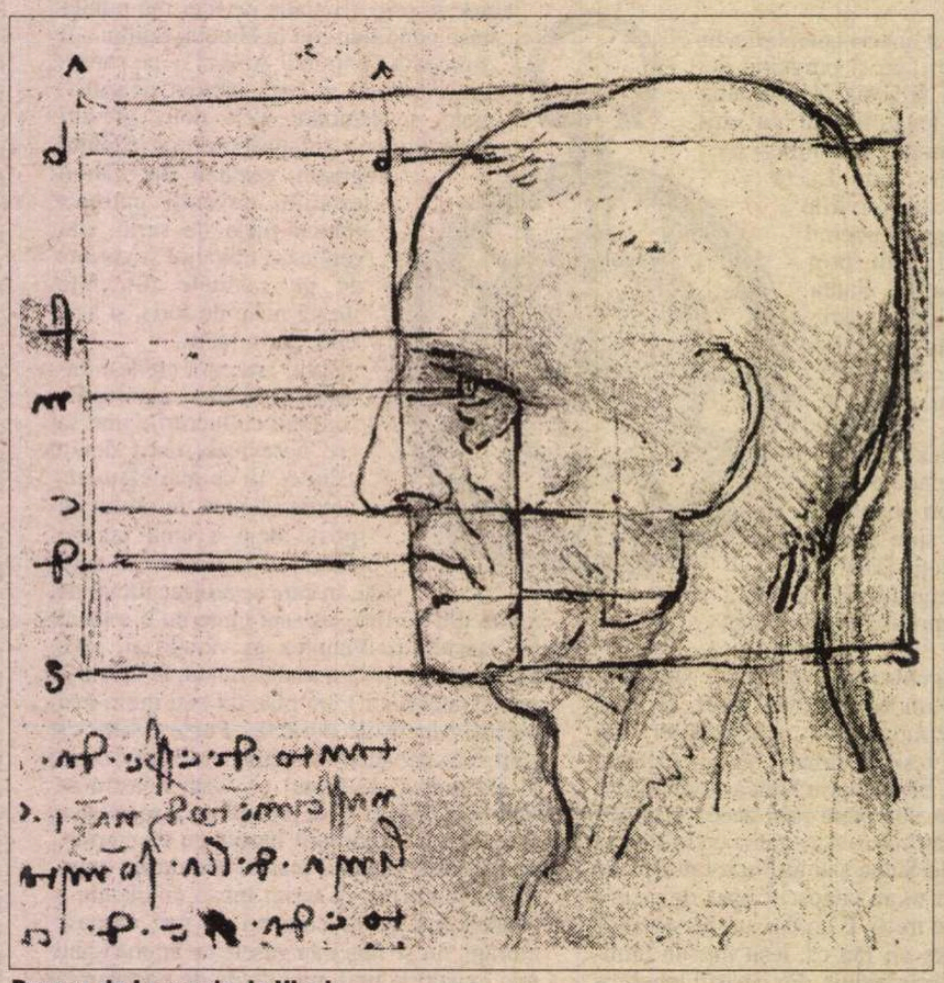
Susţinînd caracterul *elitar* şi *autoritar* al canonului estetic nu înseamnă că ignorăm rolul receptorului în construcţia operelor şi în valorizarea lor şi nici că dispreţuim participarea publicului larg la acţiunea de canonizare. În concepţia noastră însă, cititorul şi, cu atît mai mult, masele de cititori contează nu numai şi nu atît în timpul lecturii, al *receptării,* cît în acela al *creaţiei.* Cu alte cuvinte, cititorul e prezent în carte încă înainte de a o fi citit. Autorul îl are, firesc, în vedere, îl implică în rezoluţia sa creatoare. O operă n-ar putea avea rezonanţa pe care o are dacă n-ar fi fost concepută (oricît de intuitiv) în acest scop.

Într-un cuvînt, decizia cititorului, a grupurilor de cititori sau chiar a maselor (acolo unde e cazul) a fost anticipată de decizia celui care a compus opera respectivă, o decizie artistică de a cărei semnificaţie el poate să nici nu fie în întregime conştient. Alţii din preajma lui, din lumea lui, colegi, critici, amatori de artă experimentaţi, pot uneori să vadă - şi, mai ales, să spună - mai bine decît el însuşi care sînt şansele operei şi căile de acces spre publicul larg. Lor le aparţine, prin urmare, *iniţiativa* (firească, ulterioară iniţiativei creatoare propriu-zise şi dependentă de ea), nu maselor de cititori. În funcţie de concertarea în timp a acestei iniţiative - în sensul reconfirmării şi legitimării operei) - intrarea acesteia în canon va fi mai înceată sau mai rapidă.

Oricît de rapidă ar fi însă canonizarea, ea nu trebuie în nici un fel confundată cu o campanie de presă: intervalul de timp necesar e, oricum, mai mare şi, în plus, intervin numeroase condiţionări legate de *răspunsul (cititorilor) la valoare,* nu la presiunile publicităţii. O operă canonică se impune în alt mod decît un *best-seller.* Intrarea în canon e rezultatul unei convenţii stabilite în comunitatea experţilor, nu în comunitatea cititorilor obişnuiţi.

Un construct socio-cultural

ROLUL *criticii* în selecţia canonică este extrem de important, criteriile nu lipsesc, precum în orice manifestare de raţionalitate; *dispoziţiile* şi *luările de poziţie* (cum ar spune Bourdieu) ale actanţilor în cîmpul artistic pot fi deduse şi analizate. Cu toate acestea, intrările şi ieşirile din canon nu sînt predictibile şi nici integral explicabile (fie şi retrospectiv). Intră în joc şi diverse imponderabile, reacţii minimale sau maximale, ricoşeuri neaşteptate, încît uneori ni se impune impresia că o mînă invizibilă alege şi departajează operele şi autorii în ciuda aşteptărilor noastre. "Capriciile" canonului scapă atît analizei criticului, cît şi celei a sociologului literar.



Desene de Leonardo da Vinci

Procentul de aleatoriu care se insinuează de fiecare dată în compoziţia unui canon estetic nu cred că trebuie să ne conducă la a susţine caracterul său *arbitrar.* Canonul nu e nici arbitrar, nici perfect, adică implacabil, el este doar funcţional şi valabil în limitele unei relativităţi acceptate. Astăzi mai mult ca oricînd sîntem puşi în situaţia de a nu mai putea explica faptele - chiar aparţinînd unei singure serii - cu ajutorul unui singur sistem. Viziunii axiologico-estetice a lui Harold Bloom ar trebui să-i alăturăm, ca un complement necesar, analiza sociologică a fenomenului artistic şi a evoluţiei acestuia aşa cum o practică, de exemplu, un Pierre Bourdieu.

De fapt, ce face teoria actuală a canonului, îl fixează ori îl destabilizează? Cînd vorbesc de fixare, nu înţeleg menţinerea vechiului canon, a *statu-quo*-ului, ci definirea mai exactă a conceptului însuşi de canon. Cel mai adesea contestatarii canonului nu se mulţumesc să refuze sistemul de valori pe care acesta îl promovează, dar acuză şi caracterul lui artificial, nu natural, atunci cînd nu merg mai departe, demascînd rolul său mistificator.

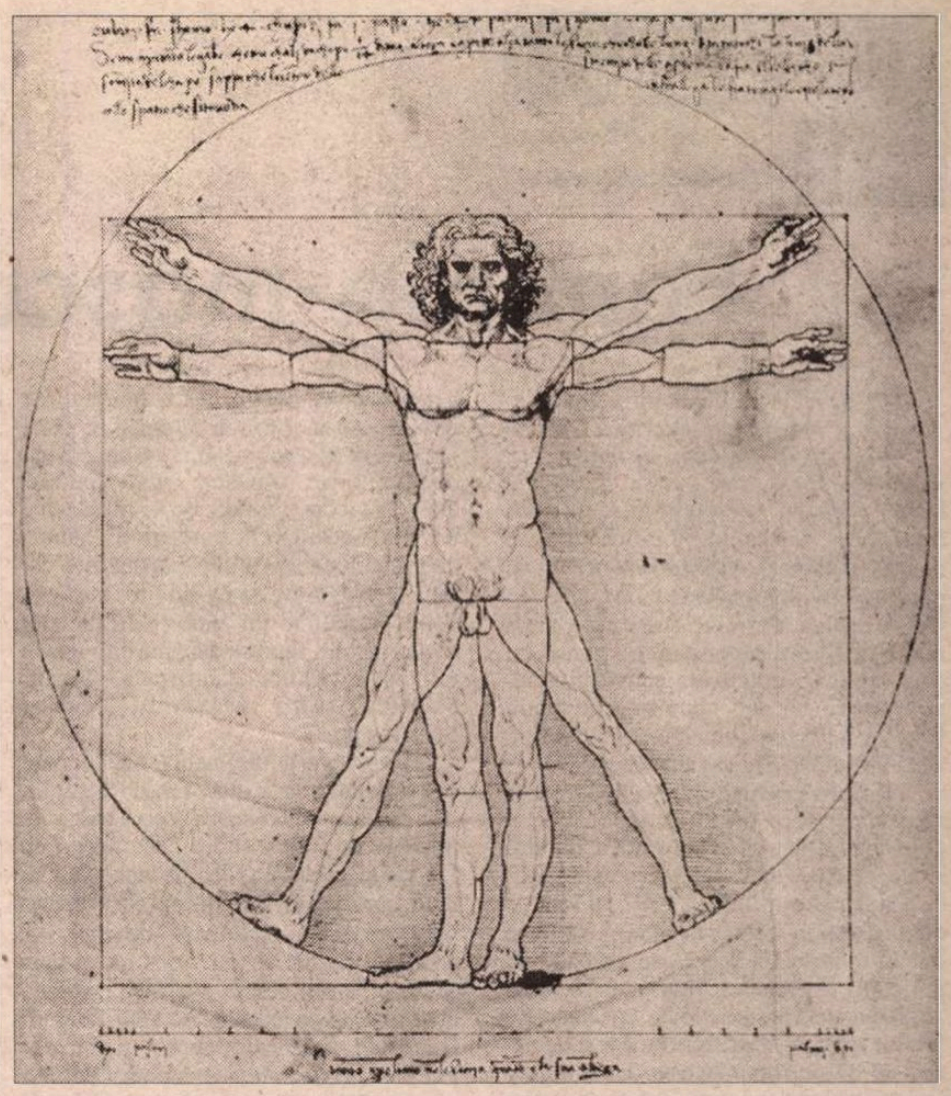
Harold Bloom este, desigur, îndreptăţit să susţină că alegerile estetice nu sînt "măşti pentru supradeterminări sociale şi politice", dar mă tem că încrederea lui în şansa oricărei opere cu adevărat originale de a intra în canon este prea optimistă, spre a nu spune chiar iluzorie. "Orice puternică originalitate literară devine canonică" - scrie el, considerînd că un Shakespeare, de pildă, s-a impus singur în epocă, asemeni oricărui mare creator. În concepţia lui, canonizarea apare ca o *autocanonizare.* Caracterul firesc, organic al canonului estetic e implicit afirmat în viziunea sa.

Dar una din posibilele concluzii ale "bătăliei canonice" din ultimii ani constă tocmai în recunoaşterea caracterului *construit* al canonului, al oricărui tip de canon. Importanţa originalităţii şi a valorii literare nu e diminuată, însă rolul mediului receptor - şi, în primul rînd, al criticilor, cercetătorilor şi al amatorilor competenţi, într-un cuvînt, al *connaisseur*-ilor, nu poate fi trecut cu vederea. Oricît de lungă ar fi durata şi oricît de întins teritoriul de acoperire, oricît de *mediate* presiunile sociale exercitate asupra lui, canonul estetic rămîne un concept istoric. El nu se constituie doar ca o autoreflectare a literaturii, el este o sinteză *trans-literară, un construct socio-cultural.*

Deşi poate şi chiar trebuie mereu ilustrat şi verificat printr-o listă de autori şi de opere, canonul nu e un *artefact,* eficienţa lui rezidînd - paradoxal - mai degrabă în *potenţialitatea* decît în actualitatea lui substanţială. Caracterul lui *orientat, structurat* nu trebuie pierdut din vedere chiar dacă structura nu poate fi identificată decît *a posteriori.* Departe de a fi un colector neutru de titluri, el stimulează, încurajează anumite încercări şi tendinţe creatoare şi, bineînţeles, descurajează altele. Rolul lui este acela de a regulariza experienţa artistică manifestată pe ambele ei versante, al creaţiei şi al receptării.

E adevărat, actul însuşi al canonizării implică o anumită stabilizare a aşteptărilor şi o temporizare consecutivă a schimbării. Funcţia *conservatoare* a canonului nu poate fi negată de nimeni iar de aici pînă la a susţine caracterul lui de-a dreptul reacţionar nu mai e decît un pas. Am văzut însă că nici un fel de canon - şi cu atît mai puţin canonul

estetic



estetic - nu este imuabil, nu ignoră și nici nu interzice evoluția, dimpotrivă, o condiționează, adică îi oferă indispensabile repere; orice apariție notabilă în cîmpul literar și artistic tulbură indefinit ordinea existentă, nu-i lasă răgazul de a se rigidiza și închista. Cîtă vreme dezvoltarea literaturii într-un spațiu dat este normală, canonul nu poate fi sinonim cu un blocaj, cu o încremenire în proiectul inițial. Canonul este, de fapt, mereu *în act,* el este canonizare, decanonizare, recanonizare, cu alte cuvinte, un *continuum,* în același timp, substanțial și relațional.

Situația canonului astăzi: descentrare și multiplicare

A CREDE în existența unui canon estetic nu înseamnă a avea o viziune statică asupra literaturii, ci doar a recunoaște o anumită *continuitate* în evoluția ei, o ordine construită prin ierarhizare. Această ordine reduce, fără îndoială, *diversitatea,* dar o reduce dintr-un punct de vedere predominant cantitativ, nu calitativ.

Din păcate, nu putem vorbi decît de o preeminență a criteriului calitativ, precum și de o preeminență a criteriului valoric în actul canonizării, nu și de o exclusivitate a lor: cum știm și cum putem verifica privind în jurul nostru sau în paginile istoriei literaturilor, canoanele estetice nu s-au constituit - și nu se constituie nici acum - numai și numai în funcție de calitatea intrinsecă a operelor. Însăși "puternica lor originalitate", spre a relua formula bloomiană, a fost și este măsurată după criterii care nu sînt exclusiv estetice. O doză mai mare sau mai mică de *heteronomie* intră inevitabil în receptarea, ca și în însăși compoziția operelor de artă. Această intruziune sau, mai exact, implicare a socialului în estetic face extrem de dificilă disocierea între *contingențe* și *complexități.*

Riscurile reducției nu sînt însă deloc mai mari decît acelea ale disoluției și ale dezordinii - fără a mai vorbi de faptul că dezordinea poate conduce și ea la stagnare și blocaj. Canonul estetic centrat pe valoarea estetică și pe calitatea intrinsecă a operelor este necesar tocmai ca o stavilă în calea evoluțiilor anarhice, a degradării esteticului și a valorilor în genere. Așa cum este el orientat axiologic (deși nu exclusiv), variabil și nu imuabil, de o "indefinită flexibilitate" (cum îl definește Virgil Nemoianu), canonul estetic armonizează iregularitățile evoluției literare, atenuează risipirea formelor, stabilizează valorile.

A crede astăzi în ideea canonică înseamnă, într-un fel, o revenire *la clasicism,* la un clasicism care cultivă specificitatea și valoarea estetică, dar nu absolutismul valorilor, cum s-a crezut și încă se mai crede uneori. Clasicismul autentic nu este absolutist, ci, mai degrabă, sceptic; însă nu nihilist, cum se vrea (prea) adesea post-modernismul din zilele noastre. Conform acestuia din urmă, canonul își pierde actualitatea într-o epocă în care nu numai filosofia este "terminată", dar *sensul* însuși - nu al vieții în genere, ci al textului, al oricărui text - devine problematic.

Descentrarea canonului și mai ales *multiplicarea* lui apar ca niște consecințe aproape firești în climatul ideologic actual, dominat de *nihilism teoretic* pe de-o parte, și de *fundamentalisme* politice și religioase, pe de altă parte, fundamentalisme care nu concep să nu-și anexeze și domeniul estetic. Un canon monolitic, un canon unic și indivizibil rămîne greu de imaginat în asemenea condiții.

Ce înseamnă însă *multiplicitatea* canonului estetic propusă în numele pluralismului și al liberalismului contemporan? Mai întîi, literatura și artele sînt pluraliste prin însăși natura lor, prin esența demersului și mesajului lor; ele n-au nevoie să li se inculce, să li se adauge principiul pluralist din afară, în virtutea unei ideologii sau a alteia; ele au fost dintotdeauna pluraliste. A accepta existența simultană a mai multor canoane estetice nu înseamnă a nutri o concepție tolerantă, liberală etc. asupra literaturii, ci, pur și simplu, una *inadecvată.* Canonul estetic nu poate fi - într-un spațiu dat și într-un timp dat - decît *unul singur.* Altfel ce consistență ar mai avea însuși termenul de canon?

Imaginarea mai multor canoane înlăuntrul aceluiași cîmp literar înseamnă retragerea din acel cîmp a *mizei,* abolirea concurenței, a luptei pentru întîietate și a oricărui efort de *clasare.* Mai exact, clasarea s-ar transforma dintr-o problemă *axiologică* într-una *taxinomică,* clasarea ar fi (numai) *clasificare* și nu *clasament.* Dar acest tip de multiplicitate și diversitate ar duce la o neașteptată... *uniformitate,* o uniformitate valorică, mai exact, la *indiferența* față de valori. Mulțimea operelor literare s-ar redistribui altfel, dar efectul nu va putea fi altul decît aplatizarea, declasarea.

După ce criterii s-ar constitui acea multiplicitate de canoane? După criteriul *vîrstei* receptorilor, al *profesiei,* al *sexului?* Am putea vorbi de un canon estetic al vîrstei a treia sau despre unul al medicilor ori al altor categorii socioprofesionale? Și dacă da, de ce să nu continuăm diferențierea, închipuind un canon (estetic) al surorilor de caritate sau un altul al medicilor-femei? Pînă unde ar putea fi împinsă pulverizarea și cu ce promisiuni de fecunditate intelectuală și artistică?

Spre a nu rămîne la această retorică interogativă, se cuvine să admitem existența a cel puțin două moduri creatoare și receptoare specifice: *literatura pentru copii* și *literatura pentru adolescenți.* Deși condiția unui canon separat pentru aceste tipuri de literatură a fost mai mult revendicată decît teoretizată convingător, este cazul să o recunoaștem ca atare. În același timp, nu putem să ignorăm raporturile acestor (să le zicem) *sub-canoane* cu canonul estetic propriu-zis. În limitele aceluiași cronotop social și artistic, ele se armonizează inevitabil și, în linii mari, chiar se integrează canonului estetic (să-i zicem) central (fără să se confunde cu el).

S-ar mai putea invoca drept argument împotriva unicității și centralității canonului estetic existența înfloritoare a unei literaturi de consum și, consecutiv, a unui canon aferent acesteia. Să însemne, însă, acest fenomen o probă în favoarea pluralității canonului estetic? Bineînțeles că nu, rostul canonului (estetic) fiind tocmai acela de a împiedica scăderea calității intrinseci a operelor, declasarea lor și de a o face în opoziție cu oferta facilă a literaturii de consum.

Discutabilă, mai bine zis, inacceptabilă este nu atît atribuirea unei dimensiuni canonice literaturii de consum, cît egalizarea canonului ei cu canonul estetic. În felul acesta, dispar atît diferența înțeleasă ca ierarhie, cît și calitatea artistică luată drept criteriu de diferențiere. Valoarea estetică nu mai contează, nu mai e pusă la încercare și nici - prin intermediul ei - literatura însăși.

Problema raporturilor între *canon* și *post-modernism* sau, mai exact, între ideea canonică și post-modernitate merită, desigur, o discuție specială. Sînt de făcut, însă, măcar cîteva observații preliminare. E adevărat, canonul modernist a durat atît de mult și a sintetizat atît de bine specificitatea artistică încît s-a crezut - și, pe alocuri, încă se mai crede - că reprezintă o permanență, că se confundă cu înseși principiile de bază ale unei valori estetice care s-a descoperit, în sfîrșit, pe sine. Or mișcarea nu s-a oprit, pendulînd în continuare în sens opus, în acela al unei - s-o numim astfel - *des-estetizări* a producției literare și artistice. Această mișcare se află în faze diferite în diferite spații de cultură: foarte avansate în Statele Unite, de pildă, și abia incipiente în Europa de Est, unde canonul modernist, deși contestat și părăsit de tineri, nu și-a istovit încă resursele.

În viziunea post-modernă, opozițiile cu care lucrau formatorii canonului estetic modernist (*înalt-jos, profund-superficial, esențial, necesar-aleatoriu, fortuit, complex-simplu (simplist), dificil-facil, central-periferic*) își pierd relevanța și însăși logica binară e resimțită ca insuficientă. Epoca post-modernă vrea să fie - și este - o epocă în cadrul căreia *pluralismul* se confundă cu *eclectismul* și cu *relativismul cultural,* o epocă pe care n-am greși dacă am numi-o una *post-canonică.*

Și, totuși, ideea pluralistă, dacă nu e definită și, mai ales, aplicată *cum grano salis* de la un domeniu la altul, de la politică la cultură și de la cultură la literatură, de la politică la cultură și de la cultură la literatură, riscă să aibă numai un rol dizolvant, conducînd la confuzia valorilor, la devalorizarea acestora. Rămînînd în cîmpul nostru de predilectă referință, literatura, care nu poate renunța la *convenție* (în toate manifestările ei explicite și implicite), nu poate supraviețui nici fără *criteriul valoric* și fără discriminarea efectuată cu ajutorul lui. Aceste condiții rămîn valabile, în ciuda aparențelor și a aserțiunilor teoretice contrarii, și pentru post-modernismul decanonizator și anti-canonic.

Epoca pe care o parcurgem e traversată de acute crize identitare și disciplinare la a căror origine se află, pe de-o parte, sentimentul alienării, pe de altă parte, o criză a reprezentării înseși. Confuzia valorilor, care nu e doar suportată, ci chiar cultivată în zilele noastre, contribuie, fără nici un dubiu, la agravarea acestor crize. Canonul estetic repune problematica *identității* în termenii ei firești, o moderează și o nuanțează prin chiar tipul de *exemplaritate complexă* pe care îl promovează.

Apărarea canonului astăzi poate fi considerată o reacție față de entropia crescîndă, socială și intelectuală, o surdină pusă pe isteria milenaristă. Într-un cuvînt, o formă de fundamentalism estetic opusă fundamentalismelor social-politice și religioase.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

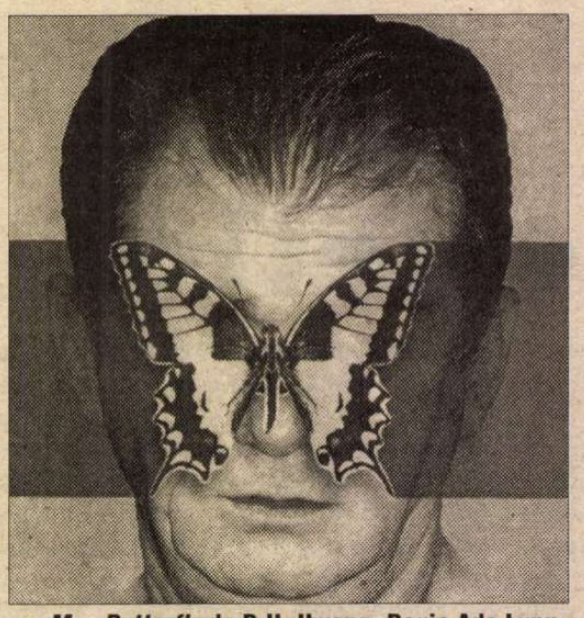
Feminin-masculin

ULTIMA premieră a Teatrului Odeon se numeşte, într-un chip oarecum misterios, *M... Butterfly*. Piesa este scrisă de David Henry Hwang, dramaturg şi regizor american - provenind dintr-o familie de emigranţi chinezi - care în 1988 a avut un mare succes pe Broadway cu *M... Butterfly*. A cîştigat Premiul Tony pentru cea mai bună piesă, lucru care l-a consacrat ca pe un mare dramaturg american modern. Acum doi ani, compania de teatru East West Players a inaugurat noul sediu: "The David Henry Hwang Theatre".

Piesa n-a circulat la noi, a fost tradusă chiar de regizor pentru propriul spectacol. Ada Lupu este absolventă a Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti în anul 1997 cu spectacolul *Cîntecul lebedei* la Teatrul Naţional din Iaşi. Încă din 1993, stă aproape de regizorul Alexander Hausvater şi face asistenţă de regie la toate spectacolele lui: *La ţigănci, Pericles, Teibele şi demonul ei. M.... Butterfly* este debutul profesionist al Adei Lupu, debut pe scena Odeonului, locul unde Hausvater se simte cel mai bine. Şi nu numai el. Şi regizorul Vlad Mugur este fascinat de această scenă. Dacă ar fi după el, toate spectacolele le-ar monta numai aici. Aşadar, tînăra debutantă Ada Lupu şi-a ales cu precizie totul: locul, piesa, distribuţia, scenografii, coregraful - nume de primă linie a teatrului românesc. Costumele sînt făcute de Doina Levintza, decorul îi aparţine lui Vittorio Holtier iar coregrafia lui Răzvan Mazilu. În rolurile principale: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Irina Mazanitis, Jeanine Stavarache.

Povestea este fascinantă, zguduitoare şi incredibilă, în acelaşi timp. Un diplomat francez - Gallimard - este trimis în misiune în China anilor '60. Sedus de fanteziile orientale, dar necunoscînd în mod profund codul cultural şi sistemul prejudecăţilor, Gallimard devine prizonierul şi, de ce nu, victima tuturor acestor lucruri. Piesa i-a fost inspirată autorului de povestea reală a lui Bernard Bouriscot - diplomat francez - şi a lui Shi Pei Pu - primadonă a Operei din Pekin - aceasta fiindu-i iubită timp de douăzeci de ani şi presupusă mamă a copilului lor. În 1986, cuplul a fost acuzat şi condamnat de un tribunal din Franţa pentru spionaj în favoarea Chinei. În timpul procesului, lui Bouriscot i-a fost dezvăluită adevărata identitate a primadonei: ea era, de fapt, un bărbat. Din acest fapt real s-a inspirat autorul lui *M... Butterfly*, o piesă în care fascinaţia orientală se împleteşte cu duritatea unui sistem necruţător: comunismul. Şi dincolo de toate, o întrebare obsedantă: Ce este masculin şi ce este feminin? Este şocant cum un cuplu poate trăi 20 de ani fără să reuşească să găsească răspunsul la această întrebare.

Spectacolul se bucură de prezenţa unor importanţi oameni de teatru - Levintza, Holtier - şi asta îl impregnează cu o atmosferă specială, plină de farmec, plecînd de la culorile şi materialele costumelor, pînă la decorul multifuncţional şi la luminile ravisante. Florin Zamfirescu şi Marius Stănescu - cuplul cel ciudat - dezvoltă povestea mai mult tehnic şi mai puţin emoţional. Florin Zamfirescu merge mult mai tare pe povestea de iubire în sine, accentuînd inocenţa în faţa unei "femei" orientale cu alte mijloace de seducţie, ameţit de esenţele tari şi insinuante, necunoscute, care-i trezesc şi-i provoacă simţurile. Pare, într-un fel, că şocul în faţa momentului dezvăluirilor nu are greutatea aşteptată în interpretare. Reacţiile sînt mult prea calculate, iar situaţia pusă cumva în paranteză, deşi forţa lui Florin Zamfirescu are resurse absolut considerabile. Din păcate, regizorul nu-şi face simţită prezenţa. Marius Stănescu variază registrele şi datorită personajului feminin-masculin, deşi nici el nu-şi exploatează, decît estompat, cea de-a doua faţă a lui Iason. Sensibil, insinuant, graţios, învăluitor în ipostaza primadonei, strident şi nu îndeajuns studiat atunci cînd cade masca. Cele două roluri feminine - Irina Mazanitis (Helga) şi Jeanine Stavarache (tovarăşa Chin) - completează cuplul în dimensiunea reală, nefuncţionînd ca un simplu pandant: Helga - soţia oficială şi decorativă a diplomatului francez, tovarăşa Chin - securistă vehementă şi devotată regimului comunist. Rămîn două probleme, dintre care, cea de-a doua, majoră. Decorul pune altfel accentul pe scenă, decît cel din spectacol. În partea dreaptă este sugerată boxa lui Gallimard în care se află în timpul procesului. Partea propriu-zisă de la tribunal are o pondere mică în spectacol. Pe scenă, prin decor, ea pare prin dimensiunea decorului cel puţin egală cu povestea cuplului în sine. Este o neînţelegere, o dizarmonie între gîndul scenografului şi cel al regizorului. A doua: din punct de vedere regizoral, nu se înţelege foarte bine care a fost motivaţia Adei Lupu pentru a pune în scenă acest text. Cam ce se spune, aia se şi vede. Nu se simte mîna sau "interpretarea" regizorală. Oricum, debutul Adei Lupu este interesant, se simte influenţa lui Hausvater pe lîngă care a ucenicit. Aşteptăm să vedem cum va evolua. ■



***M... Butterfly* de D.H. Hwang. Regia Ada Lupu. Teatrul Odeon**

Teatrul Odeon: *M... Butterfly* de D.H. Hwang. Traducere: Ada Lupu. Regia: Ada Lupu. Decor: Vittorio Holtier. Costume: Doina Levintza. Coregrafia: Răzvan Mazilu. Distribuţia: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Irina Mazanitis, Jeanine Stavarache, Dan Bădărău, Elvira Deatcu, Constantin Cojocaru.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

După zece ani (III)

DACĂ în condiţii normale, în care componentele societăţii sunt aşezate cum trebuie, iar instituţiile funcţionează în conformitate cu natura şi cu scopurile lor, o asociere între Muzeul Naţional de Artă şi Dănilă Prepeleac, cel din povestea omonimă a lui Ion Creangă, ar părea, dacă nu suspectă de-a dreptul, cel puţin lipsită de rigoare sau extrasă direct dintr-un scenariu suprarealist cu tentă umoristică. În condiţiile societăţii româneşti, însă, în care totul este răsturnat, realativ şi fantasmatic, de un lirism spontan crescut pe tulpina unui amestec de absurd şi grotesc, suspect ar fi ca această asociere să nu se facă. Întocmai ca în negustoria regresivă a frustului, dar nu tocmai inocentului, personaj care, la capătul unui troc incontinent, schimbă o pereche de boi „ de mai mare dragul să te uiţi la ei" pe o pungă goală „cu baierele lungi, de pus la gît", Muzeul Naţional de Artă şi-a abandonat *sine die* funcţia sa esenţială, aceea de MUZEU, adică de instituţie publică sau, în condiţiile noastre, de stat, care păstrează, conservă, cercetează şi valorifică specific un patrimoniu artistic complex, valori excepţionale din cultura universală şi naţională, pentru a deveni o simplă galerie pentru expoziţii curente. Poate că în spatele uşilor închise depozitarea şi conservarea se fac la cel mai înalt nivel al muzeografiei contemporane, poate că tot acolo cercetătorii foşgăie ca la N.A.S.A. şi că istoriografia de artă din mileniul viitor îşi va extrage de aici metodologia, ideile, viziunea şi filosofia, numai că pînă acum, adică vreme de un deceniu, aceste performanţe nu au depăşit stadiul prezumţiilor şi de ele nu a beneficiat nimeni. Buna păstrare şi sănătatea lucrărilor n-au putut fi constatate pînă acum în vreo expoziţie de bază, inteligentă, vie şi dinamică, după cum efectele cercetării s-au rezumat la cîteva cataloage critice – şi aici trebuie remarcate cele semnate de Mariana Vida –, la *Repertoriul graficii româneşti din sec.XX, vol. IV,* coordonat de Dana Bercea şi la acela privind *Miniatura şi ornamentul manuscriselor din colecţia de artă medievală românească, vol. I,* întocmit de Liana Tugearu, ambele mai mult decît onorabile ca realizări ştiinţifice şi indispensabile ca instrumente de lucru. Dar şi acestea au apărut aproape conspirativ, n-au avut nici un fel de promovare în mediile artistice şi n-au intrat în alt circuit de difuzare în afara celui autist al muzeului însuşi. În timp ce marele eveniment al Muzeului Naţional de Artă a fost un opulent spectacol al unei cunoscute case de modă care avea pînă atunci totul, de la fonduri şi pînă la cele mai eficiente canale mediatice, dar căreia îi lipsea un partener cu o autoritate publică incontestabilă şi cu o învestitură simbolică înaltă. Şi acest muzeu închis, ferecat de-a dreptul ca o cetate asediată, acest spaţiu al misterelor culturale inaccesibil publicului larg, a devenit dintr-o dată extrem de generos şi de sensibil în faţa acestui gen mercantilo-narcisiac al prezentării de modă, perfect onorabil în sfera sa de acţiune, dar incompatibil ca orizont şi ca acţiune directă cu ceea ce este, sau ar trebui să fie, un muzeu.

Pierzîndu-şi, aşadar, una cîte una acele prerogative instituţionale care să-i acrediteze şi să-i perpetueze statutul său specific, Muzeul (totuşi) Naţional de Artă, şi-a concentrat întreaga atenţie şi toată energia asupra artei contemporane şi s-a trensformat, aşa cum am spus-o deja, în galerie curentă. Într-un fel de Simeză supradimensionată fizic şi moral. Punga lui Dănilă Prepeleac, cea care consfinţeşte magnific eşecul bunului-simţ din pricina supralicitării unui scenariu - pe jumătate viclean, pe jumătate absurd - conform căruia obiectele schimbate mecanic pot fi socotite drept compatibile şi, în absolut, într-un spaţiu axiologic şi moral, echivalează aici cu această singură nişă care i-a mai rămas muzeului, după un lung şir al renunţărilor, şi anume aceea a artei contemporane. Aici el rezolvă totul: face expoziţii, este prezent în viaţa culturală, întreţine o comunicare constantă cu publicul. Numai că acest totul este inacceptabil de puţin. A sacrifica o pereche de boi pentru o pungă, poate fi hazliu acolo, în lumea maioresciană a ficţiunii ideale, dar este o adevărată dramă, o formă de asasinat cultural, în lumea aceasta cu oameni vii, ale căror nevoi determinate nu pot primi doar răspunsuri parţiale şi nici nu pot fi amăgite la nesfîrşit. Echivalarea pungii din povestea lui Creangă cu arta contemporană românească, aşa cum se reflectă ea în politica Muzeului Naţional de Artă, poate părea excesivă sau chiar ofensatoare în ceea ce o priveşte pe cea din urmă. Ar fi însă de observat aici că punga lui Dănilă nu este un lucru lipsit de importanţă şi derizoriu în sine, la rigoare ea este la fel de importantă în spaţiul ei de funcţionare ca şi perechea de boi în sistemul ei de referinţă, dar situaţia devine ridicolă şi traumatizantă atunci cînd se încearcă substituirea lor în imediat ca o consecinţă legitimă a unei presupuse compatibilităţii profunde. Astfel trebuie privită şi prezenţa artei contemporane în spaţiul Muzeului Naţional de Artă; ea este aici firească şi chiar obligatorie în prelungirea valorilor patrimoniale, universale şi româneşti, accesibile publicului în mod firesc, însă nu ca substitut al expoziţiilor de bază sau, şi mai grav, ca formă unică şi, în mare parte, personalizată ori chiar capricioasă, de acţiune muzeografică. În spaţiul unui muzeu care funcţionează, arta contemporană este o componentă vie, dinamică şi mereu provocatoare, în timp ce în spaţiul unui muzeu adormit ea este punga din povestea lui Creangă. Nu ca valoare în sine, şi acest lucru trebuie repetat pînă la eliminarea oricărei suspiciuni, ci prin situaţia ei actuală de substitut. Oricît de importanţi ar fi artiştii expuşi pînă acum, faptul evident că ei sunt folosiţi ca alibi pentru ineficienţă şi ca o formă de a camufla vidul care s-a cronicizat la Muzeul Naţional de Artă este de-a dreptul umilitor. Şi oricum, nici Bernea, nici Paul Neagu, nici Marin Gherasim, şi nici măcar Baba sau Ţuculescu nu pot suplini absenţa accesului la sute de ani de istorie a artei, la Rembrandt, la El Greco, la Rubens, la şcoala italiană, franceză şi flamandă, la Rodin, Brâncuşi, Andreescu ş.a.m.d.

Dar, pînă una alta, în acest moment cam atîta avem şi acesta este bilanţul, e drept, de o tristeţe revoltătoare, după zece ani de suferinţe, al celui mai important muzeu de artă al României: Muzeul Naţional de Artă. Un muzeu asupra căruia s-a comis, în decembrie 1989, o enormă agresiune fizică, prelungită apoi inexplicabil într-un lung şir de umilinţe morale. ■

Istoria şanselor pierdute

UNEORI istoria (şi "Istoria" lui Valerian Sava) rimează, straniu, cu actualitatea. Primul film "sonor şi vorbitor, în întregime românesc" a apărut în 1935 - *Bing-Bang,* filmul a doi populari actori de estradă, Stroe şi Vasilache, debutanţi în cinema, care nu vor mai recidiva. Dar "artizanii sînt uneori geniali", remarcă autorul, evocînd secvenţa în care Bîrlic, mîncînd la un restaurant, îl serveşte pe Vasilache - şomer înfometat, ascuns sub masă -, cu friptură: "Pardon, credeam că sînteţi cîine!"... Plini de neîncredere, proprietarii de săli ai vremii au expediat premiera în provincie. Adus în Bucureşti, filmul a avut, complet neaşteptat, un mare succes, publicul s-a înghesuit să-l vadă, fericit, la mai multe cinematografe! În această "situaţie", autorul descifrează, pe bună dreptate, "reacţia unui public (...) simţind nu doar rarefierea producţiilor autohtone, dar şi hiatusul care se apropie"... Un "reflex psihosocial" diagnosticat foarte exact de un gazetar al timpului: *"Publicul vrea filme româneşti!"...*

Au trecut 65 de ani de la *Bing-Bang* şi *ne aflăm în faţa aceluiaşi "reflex psihosocial".* (Bunăoară ieri, în timp ce parcam în plin centrul Capitalei, am fost interpelată de băiatul care supraveghea parcarea cu un incredibil - şi, credeţi-mă, lipsit de orice ironie! - "Doamnă, de ce nu ne daţi filme româneşti? Ne e dor de filme româneşti!...")

Alte pagini ale istoriei aruncă, indirect, o lumină mustrătoare spre actualitatea noastră cinematografică. Aflăm că, în anii '30-'40, din comisia de înfiinţare a ONC sau din comisia de scenarii făceau parte nume ilustre: Al. Rosetti, Ion Marin Sădoveanu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Victor Ion Popa! Asistăm, aşadar, la un "racord al cinematografiei cu valorile de vîrf ale culturii româneşti". Această legătură a intelectualilor de mare prestigiu cu cinematografia s-a rarefiat, pe drum (nu putem scrie cine făcea parte anul trecut din "comisia de scenarii", pentru că, prin comparaţie, s-ar înroşi hîrtia de ruşine).

Publicistica de film oferă, în carte, povestea unei serii de momente ingrate. De pildă, momentul în care dictatura regală, a lui Carol II-lea, a dus la desfiinţarea unor publicaţii şi la suspendarea unor semnături: drept care un D.I. Suchianu nu mai semnează, în "Cinema", fiind înlocuit cu un semnatar fad, cu nume predestinat: I. Golea!...

În dreptul anilor '49-'50 citim, din nou, o constatare care se potriveşte, *perfect,* şi zilei de azi: *"Absenţa oricărei publicaţii de profil (...) reduce cu atît mai drastic critica la ziaristica de serviciu"...*

În anii '50, cînd lupta de clasă "se ascute din ce în ce", rubrica de cinema de la "Contemporanul", a lui Eugen Schileru, va fi uzurpată de un semnatar vigilent şi corespunzător, numit Emil Suter (şi care, aflăm din "Istorie", era - nu numai la figurat, dar şi la propriu - fratele lui Ion Vitner, detractorul lui Eminescu şi al lui Călinescu. (Într-un subsol, Valerian Sava citează una din memorabilele replici ale lui Călinescu, sugerînd "inaptitudinea funciară a sistemului nou instalat, în percepţia culturii şi a creativităţii": "...Ce interes acordă concepţia materialistă noţiunilor de talent şi geniu"...?)

Tot în anii '50, la un alt capitol pîndit de nenoroc al filmului românesc (scenariul), "începe epoca scenariştilor omnipotenţi, scenariştii nomenclaturii, care îşi vor face, timp de decenii, din filmul de epocă şi istoric fieful lor tematic şi de gen". Din păcate, inexplicabil, autorul se abţine aici (sau se fereşte) să dea nume. Apropo de nume, la un moment dat, în "Istorie" apare, tot fără nume, un personaj episodic, atacat violent de autor: "După o şcolarizare universitară obnubilată de reforma învăţămîntului din 1948, în anticamera culturii, cu punerea în paranteză a talentului şi personalităţii, urmează de la sine în epocă poliloghia conformistă, în formă ilizibilă". După care urmează o trimitere la Addenda volumului, foarte (chiar prea) bogată, în care aflăm că personajul cu pricina e nimeni altcineva decît... Valerian Sava, într-un atac la propria persoană!

Anii '50 inaugurează şi infernul "îmbunătăţirii" scenariului iniţial de o maşinărie cu cenzori (plus, pe atunci, consilierii sovietici). Aşa cum declara un regizor oportunist, într-un ziar al vremii, cu un umor involuntar: "Un colectiv de mai mulţi tovarăşi a ajutat cu multă căldură şi pricepere la realizarea scenariului!"... Istoria cinematografiei socialiste poate fi văzută şi ca o hărţuire continuă, *reciprocă,* între regizorii de talent (cîţi au fost) şi eternul "colectiv de mai mulţi tovarăşi"... Şi tot în anii '50, prin Victor Iliu şi Liviu Ciulei, începe, zice autorul, "lunga aventură a regizorilor de frunte pe post de scenarişti incognito"... Anul 1957 părea promiţător: a fost deschis de *La moara cu noroc,* premiera lui Iliu, în ianuarie, şi închis de *Erupţia* lui Liviu Ciulei, în decembrie. Dar, întrucît *Erupţia* va fi pus sub obroc de cenzură, "Din cei doi piloni de susţinere ai casei filmului românesc, rămînem cu unul singur: *La moara cu noroc.* Este echilibrul imediat pierdut - cheia de boltă abia găsită şi instantaneu rătăcită de şcoala noastră de film"...

Pline de semnificaţii sînt (atunci cînd sînt!) conexiunile "Istoriei" româneşti cu filmul mondial. Cînd *La moara cu noroc* a fost prezentat la Cannes, erau acolo: *Canalul* lui Wajda, *A şaptea pecete* - Bergman, *Un condamnat la moarte a evadat* - Bresson, *Noptile Cabiriei,* al lui Fellini, şi altele încă...

Un film românesc de avangardă, al vremii, *Viaţa nu iartă,* de Iulian Mihu şi Manole Marcus, a intrat în circuitul festivalier în '59, cu o întîrziere de doi ani faţă de producţie... "Într-o fază de ruptură, în care surpriza noutăţilor e atît de mare încît *Aventura* lui Antonioni e fluierat de festivaliştii de la Cannes - un decalaj de 2-3 ani contează enorm", conchide autorul. Acest "decalaj" avea să planeze, şi el, ca un blestem, peste o întreagă istorie... O istorie care - dincolo de cele cîteva filme ale ei "învecinate cu desăvîrşirea" - poate fi citită ca o istorie a şanselor pierdute şi a capetelor de pod rămase suspendate...

"Istoria" lui Valerian Sava începe cu fraza: "La mijlocul secolului, filmul românesc nu exista". Probabil că o altă istorie, a viitorului, va începe aşa: *În anul 2000, filmul românesc nu exista.*

Eugenia Vodă

Istoria critică a filmului românesc contemporan, de Valerian Sava, vol. I, 422 pag. Editura Meridiane.

MUZICĂ

Tineri muzicieni, tineri competitori (II)

ABNEGAŢIE şi organizare, eficienţă şi finalitate privind plasarea pe "orbită" a laureaţilor. Aceasta am constatat la Brăila cu prilejul susţinerii, în vara trecută, a ediţiei Concursului Internaţional "Hariclea Darclée".

L-am audiat atunci pe baritonul clujean George Petean, laureat al distincţiei supreme. L-am reaudiat de curînd la Bucureşti, în rolul titular, cu prilejul prezentării integrale la Ateneul Român, a operei "Don Giovanni" de Mozart. Este o voce mai mult decât promiţătoare ce dispune de componente armonice expresive ale timbrului. El însuşi dezvoltă atitudini scenice bine argumentate dramatic. Dar igiena profesională, cea vocală, trebuie atent întreţinută, căci suprasolicitările de tot felul, o anume oboseală a emisiei, pot fi deja observate - prea devreme! - în evoluţia de la Bucureşti, spre exemplu. Ulterior, în Studioul de Concerte Radio, aceeaşi lucrare a fost reluată în condiţii de participare solistică mult mai bune. În mod cert, soprana Mariana Nicolesco ştie să constituie, să coaguleze, să îndrume eficient lucrul în echipă; sunt potenţate la maximum inclusiv valorile medii. Iar competiţia se profilează drept una de specială originalitate pe parcursul căreia selecţia valorilor se îmbină cu acţiunea de permanentă îndrumare, de îngrijire profesională.

În sfârşit, mai puţin spectaculoase dar deosebit de eficiente din punctul de vedere al finalităţilor se dovedesc a fi competiţiile de orientare tematică. Mă refer în primul rând la Concursul Naţional "Mihail Jora", organizat de Uniunea Criticilor Muzicali în colaborare cu Universitatea de Muzică din Bucureşti. Muzicologul Grigore Constantinescu, preşedintele juriilor, a ştiut, de fiecare dată, să imprime etapelor concursului o consistenţă repertorială solicitantă sub raportul exigenţelor culturii stilistice. Iar rezultatele nu au întârziat a se ivi. Dintre laureaţii distincţiilor de vârf, marea majoritate a acestora sunt deja plasaţi în circuitul vieţii muzicale internaţionale sau studiază, în continuare, în prestigioase instituţii de învăţământ artistic în Europa şi pe continentul nord-american; mă refer la basul Sorin Coliban ce poate fi întâlnit pe afişele operelor din San Francisco şi Paris, la Cvartetul de coarde "Contempo" ce studiază la Londra sub îndrumarea membrilor celebrului cvartet "Amadeus", la tenorul Marius Brenciu, recent laureat al Concursului "George Enescu", la soprana Stanca Maria Bogdan, recent angajată a cunoscutului teatru liric vienez "Volksoper", la violonista Oana Lăcătuş şi pianista Silvia Ciorbaru, studente ale Conservatorului din Boston.

Dedicat - pe de altă parte - vârstelor mult mai tinere, Concursul "Remember Enescu" - găzduit de liceul ce poartă numele marelui muzician român - tinde a poziţiona corect locul creaţiei maestrului fără de seamăn al muzicii româneşti în conştiinţa copiilor de vârstă gimnazială, a celor de vârstă liceală dar şi a studenţilor primilor ani de studiu universitar. Găzduit în continuare de Liceul "George Enescu" din Bucureşti, ediţia din acest an a evidenţiat un talent violonistic cu totul special, anume tânărul *Ilian Gârneţ,* de nici 17 ani, elev al Liceului de Muzică din Chişinău. Cu câteva săptămâni în urmă, Fundaţia Culturală Română i-a conferit, de asemenea, Premiul pentru "Afirmare de Excepţie", pentru cel mai notabil debut artistic al anului 1999, în spaţiul cultural-artistic basarabean.

Mulţi dintre tinerii a căror evoluţie am evocat-o în rândurile anterioare se află deja antrenaţi în dinamica valorilor circuitului artistic vest-european. Să nu ne pară rău. Să nu considerăm că îi vom pierde. Vor fi câştigaţi atât pentru ei cât şi pentru noi. Pe un nivel mai înalt al evoluţiei profesionale, întremaţi de spiritul competiţiei dure ce reglează circuitele cele importante. Să le dorim - la început de Nou An - un cordial "Spor la treabă!"

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

După 50 de ani

ÎMI FAC o datorie, grea şi mîhnită, să pomenesc aici cartea de închisoare apărută în decembrie trecut la editura buzoiană ALPHA-M.D.N. a fostului meu coleg de clasă de la liceul Dr. Ioan Meşotă din Braşov, Teodor Duţu, căruia noi îi spuneam Tudorel. El este eroul despre care am mai scris, tot în *R.L.*, acum vreun sfert de veac: cel ce la o adunare a foştilor elevi meşotişti, circula printre foştii săi colegi, mic, cu ochelari groşi pe nas, oprindu-se în dreptul fiecăruia şi cerîndu-i: "Zi ceva, să-ţi aud vocea, că te recunosc imediat după voce, zi orice, altfel nu văd!"

Făcuse o detenţie aspră, bătut rău de tot. Unde se mai pomenise ca un ofiţer, un comisar de poliţie - cum se făcuse Duţu, în 1948, înainte de a se instaura miliţia, după ce îşi terminase cu brio studiile de drept,... unde se mai pomenise, repet, ca un ofiţer de poliţie, proaspăt numit, să atragă atenţia membrilor unor organizaţii de rezistenţă împotriva comunismului să se ferească, anume, că sînt urmăriţi şi pe cale de a fi arestaţi... Lucrul îl mărturiseşte de la început însuşi Duţu în copleşitoarea sa mărturie din cartea numită, în întregime: *După 50 de ani. Amintiri despre cei care nu mai sunt.*

Se ştie că, în ultimul deceniu, a apărut o impresionantă literatură de închisoare. Duţu Teodor nu a avut nevoie de acel *talent,* uneori exploatat de alţii estetic, în detrimentul experienţei propriu-zise de detenţie prelungită şi inumană. Nu. El şi-a scris însemnările din contră cu o sinceritate şi un *firesc* de istoric încredinţat că adresează omenirii o experienţă dincolo de suferinţa particulară îndurată. Tînăr fiind încă la condamnare, abia ieşit de pe băncile facultăţii de drept, el va avea în închisoare maeştrii, prieteni ca Mircea Vulcănescu... Istrate Micescu,... generalul Pantazi, fost ministru de război,... scriitori ca Radu Gyr, Tonegaru, Nichifor Crainic, singurul despre care Duţu scrie, sincer cum e, că a fost "dezamăgit", deşi Nichifor Crainic îi fusese ca un tată şi îl învăţase o mulţime de lucruri, - a se vedea Parisul povestit de poet stradă cu stradă şi văzut de Tudorel tîrziu de tot la bătrîneţe, după eliberare... Caracterul, *intratabil,* al lui Duţu - cum refuză el scrisoarea sau pachetul trimis de maică-sa, dacă nu primesc pachete şi ceilalţi deţinuţi, să nu se creadă, ehe! că e un turnător şi că se bucură de favoruri!... şi altele. De exemplu, capitolul cu însemnarea "vezi că Duţu muşcă!" în care Tudorel scrie cum l-a muşcat de un deget pe un anchetator rău, nemaiputînd să rabde siluirea din închisoare, cum anchetatorul urla cu degetul strîns în gura deţinutului implorîndu-l să-l lase, să scape de durerea cumplită şi cum Duţu devenise apoi un *subiect* de groază printre anchetatori care anunţau totdeauna *pericolul* reprezentat de acel tînăr scund, slăbuţ, numai nervi, cu ochelari grei ce-i zburau des de pe nas la atîtea bătăi spontane sau organizate. "Vedeţi că Duţu muşcă!" Bine, dar *asta* nu s-a mai întîmplat în nici o povestire de detenţii adevărată: un *politic* care nu numai că nu se *înmoaie* de atîta tratament dur şi nu se dă pe brazdă, dar, din celulă în celulă, i s-a dus vestea, - *atenţie, că muşcă!!!* Or Duţu, era o minte întreagă, la locul ei, strălucită, minus reacţia lui de ins liber şi mîndru de a fi un om cinstit în primul rînd, ca să nu rabde monstruozităţile...

Acum îmi aduc aminte că Teodor Duţu reacţiona violent la nedreptăţi încă din şcoală. La sfîrşitul ultimei clase, a opta, înainte de bacalaureat, toţi elevii ne gîndiserăm să fixăm, cumva, anii noştri de liceu făcuţi împreună. Astfel, împreună cu colegul meu de bancă, inginerul Gelu Gologan din Braşov care executa pozele, mă apucasem să scriu pe tablă în dreptul fiecărui elev fotografiat de Gelu cîte un catren scris cu creta. Aceste fotografii de fine de an există şi astăzi şi pot fi văzute. Nu mai îmi amintesc precis ce catren făcusem despre Tudorel, dar ştiu că strofa se referea la forţa lui de a se împotrivi oricărei acţiuni ce ne-ar fi supărat, el, cu temperamentul său furtunos, fiind în stare *să distrugă orice,* numai adevărul să triumfe. Şi, ca o dovadă a puterii lui *de a rezista,* Gelu Gologan fotografiase lada de lemne, lada clasei, praf făcută de Tudorel după nu mai ştiu eu ce enervare...

"Fiţi atenţi că muşcă!" În închisoare, caracterul de fier al lui Tudorel nu se schimbase cu o iotă. Dar iată relatarea de la pagina 55:

"...Şi înainte de a fi putut eu să răspund la ceva, m-am trezit cu încă o palmă pe acelaşi obraz, mai zdravănă decît prima, care mi-a zdruncinat din nou capul şi mi-a aruncat ochelarii pe jos. Am strîns din nou din dinţi, m-am aplecat, am ridicat ochelarii de pe jos, dar nu i-am mai pus pe nas, ci i-am îndesat în buzunarul de la batistă, apoi am rămas în aşteptare, la pîndă, cu faţa spre el (anchetator, n.n.). L-am văzut ridicînd din nou mîna, dar în clipa în care a aruncat-o spre obrazul meu, în loc să mă încordez. Am căscat gura şi cu o uşoară eschivă spre dreapta, i-am prins între dinţi degetul mare, pe care l-am sechestrat într-o scrîşnită strînsoare.

Aveam 24 de ani şi o dantură sănătoasă şi puternică, precum un african. În clipa în care am strîns dinţii, l-am auzit urlînd.[...] A încercat să-şi elibereze degetul, dar cu toate că m-a plimbat prin toată încăperea, nu am cedat, dimpotrivă, cu cît încerca mai vîrtos să-şi elibereze degetul, cu atît eu strîngeam mai tare, mişcînd maxilarul inferior, în dreapta în stînga, ca şi cum aş fi vrut să-l ratez..."

Toţi cei de faţă crezuseră că deţinutul înnebunise brusc. Ei bine, nu. Duţu, după ce a deschis gura şi l-a eliberat pe anchetator, le-a pus tuturor în vedere:

"- Nici dacă se va dovedi că arestarea mea e întemeiată, tot nu suport să fiu bătut fără să mă apăr."

Restul decurge de la sine. E o carte ce merită să fie citită de toţi. Nimeni, pînă acum, n-a scris despre închisoare cum a scris Duţu. Să mai spun că sînt mîndru de acest meşotist?...

■

P.S. Cartea (două volume) am primit-o la redacţie în jur de 15 decembrie trecut, fără nici o dedicaţie. Asta mă şocase. Dar peste puţin timp aveam să aflu că o adusese la redacţie un prieten al autorului. M-am apucat imediat s-o citesc. Pe ziua de 22 decembrie, entuziasmat, mă gîndeam să-i telefonez, să dau de el, gata să mă duc să-i spun că ridicase un Monument. Am pus mîna pe telefon, era în 22, a răspuns o voce de femeie, şi cînd am întrebat de Duţu, mi-a spus că este soţia sa şi că Duţu *nu mai e,* şi nici n-a plîns, - că ieri, cu o zi în urmă, în 21 decembrie, murise.

OCHEAN

de Paul Miron

Ochii Maicii Domnului

PĂRINTELE Sisoe, intrat de curînd în cinul monahal, fusese mutat aici, la Schitul de pe munte, unde a aflat un stareţ milostiv, slujitori frăţeşti, şi, mai ales, un aer curat binefăcător bucăţii de plămîni cît îi mai rămăsese din război. Era fericit că şi-a ajuns visul copilăriei de care grăia de cînd i s-a dat darul vorbirii: "Mămuţă, eu vreau să mă călugăresc". Şi se suia pe scaunul cel mic al său ca într-un amvon. "Vreau să mă călugăresc". - "Călugăreşte-te, dragul mamei, mai în taină, ceva mai încet, că mi-ai spart urechile şi n-ai ajuns încă ecleziarh în strana dreaptă a Mitropoliei".

Aşezat în cafas pe un sac cu un conţinut indefinit, făcea două lucruri deodată: urmărea desfăşurarea vecerniei de sus şi freca sîrguincios lingurile, cuţitele şi furculiţele de la arhondaric. După o pauză, cînd cînta şi el 'Lumină lină', trecea la lustruitul polonicelor şi al paharelor, cupe adevărate domneşti de metal scump şi cleştar.

Fu chemat la altar de părintele iconom Saba: "Prea Cuvioase părinte Sisoe, am auzit că ai fost iconom la Mănăstirea de la Dunăre; sîntem colegi. Te-am observat de aproape şi am văzut cît de conştiincios lucrezi la orice te punem. Te fericim pentru buna dispoziţie. Mi s-a spus că ai observat că dimineaţa noi tăiem 47 de porţii pentru 54 de vieţuitori. Bravo!". "Mulţumesc, dar să nu mă mai lăudaţi că mă duceţi în ispită şi încep să vă cred." Răspunsul prompt îl încurcă pe iconom care renunţă la discursul său obişnuit: "Aţi observat că dimineaţa, noi tăiem 47 de porţii pentru 54 de vieţuitori. Ştii cîte economii facem noi procedînd aşa? 12%, domnule, ce zici?" - "Zic că vă pricepeţi şi mă bucur. Noi eram o comunitate mică, n-aveam de unde să mai scoatem, pe lîngă cîţiva morcovi, pătrunjel, castraveţi sau ceapă, şi procente." Aceste cuvinte, de cum au ajuns în urechile lui Sava, l-au înseninat, i-au umplut inima de bunăvoinţă. Piperul trufiei pregătit, nu mai ardea în bucate. "Ne-am hotărît, părintele stareţ şi nevrednicia mea, să-ţi dăm pentru sfintele sărbători, care încep mîine, icoana Maicii Domnului, făcătoare de minuni, în grija frăţiei tale pînă în luna mai, cînd vom ieşi cu ea la cîmp."

Atîta bunătate îl făcu pe Sisoe să cadă în genunchi mulţumind. Bătu repede trei metanii, făcîndu-şi cruce. Un murmur de satisfacţie crescu în poporul ce aştepta.

Sisoe se puse pe lucru. Demontă ramele tabloului sacru, le spălă cu aghiazmă de la Bobotează şi curăţă faţa şi îmbrăcămintea Mariei. Se bucura ca un copil cînd vedea culorile înflorind, cînd încăperea se lumina. Chipul pur al Născătoarei de Dumnezeu, era ca o chemare, ca o îmbiere: "Veniţi la mine! Apropiaţi-vă!" Dar numai Sisoe îndrăznea. Ceilalţi se aşezau la masă, slujitoarele aduceau bucatele pe tipsii orientale. Sisoe freca şi freca. Întîrzia la prînz, întîrzia la aşternutul de noapte. Încet, încet tot mai mulţi curioşi se strîngeau la uşa arhondaricului, însufleţiţi de rîvna monahului. În ajunul praznicului veni şi blîndul iconom să vadă cum arată obiectul sacru. Era însoţit de un domn şi o doamnă de la oraş. Într-un foişor din faţa bisericii era pregătit locul unde icoana va sta. Cei noi veniţi cercetară icoana şi pe cînd domnul şi doamna lăudau splendoarea colorată, iconomul izbucni în disperate suspine: "Ce ai făcut cu sfînta icoană, păcătosule? Cum ţi-ai bătut joc de sfîntul lemn?" - "Ce am făcut?", întrebă Sisoe spăşit. "Nu vezi? I-ai şters lacrimile din ochi. Cum o s-o mai arătăm noi credincioşilor? Netrebnicule, ne-ai mîncat praznicele din mai!"

■

POLIROM

NOUTĂŢI
februarie 2000

Val Gheorghiu
Pretenţiile barcagiului Caron

Michael Heim
Un Babel fericit

Roger Silverstone
Televiziunea în viaţa cotidiană

În pregătire:

Daniel-Henri Pageaux — **Literatură generală şi comparată**
Eugenio Garin (coord.) — **Omul Renaşterii**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

● *Actualitatea editorială* ●

Fantasticul de pretutindeni

LA SFÎRŞITUL lunii ianuarie a acestui an la Londra s-au decernat premiile literare Whitbread Award. Spre deosebire de mai spilcuitul şi mai cunoscutul Booker Prize, Whitbread este, măcar în intenţii, un premiu de popularitate. Un premiu acordat acelor cărţi presupuse a tăia răsuflarea cititorului, citite în orele tîrzii ale nopţii, ferfenițite de atîtea mîini prin care au trecut. Cărţi care plac, înainte de orice. Este, totodată, un premiu respectabil, decis de un juriu în alcătuirea căruia nu intră doar alţi scriitori, sau jurnalişti culturali, ci şi profesori universitari, academicieni, specialişti scorţoşi într-ale literaturii. În fine, ultima particularitate a Whitbread-ului este că, dacă iniţial cărţile intrate în competiţie sînt împărţite pe bine-ştiutele categorii - poezie, proză, non-fiction şi literatură pentru copii-, în ultimul stadiu întrecerea nu mai ţine seama de distincţii de gen sau de convenţii de vîrstă. Sînt judecate laolaltă cîştigătorii fiecăreia dintre categoriile de mai sus - cea mai bună carte de poezie, cel mai bun roman, etc. - iar învingătorul se cheamă că e o valoare transgenerică. Lesne de închipuit euforia celui/celei ce cîştigă.

Am urmărit seara decernării premiilor Whitbread la televizor, surprinsă în primul rînd că am un astfel de prilej (deşi, la ce bun un premiu de popularitate dacă nu-i recunoşti tocmai... popularitatea, pe care audio-vizualul o confirmă şi simbolizează), apoi de ceremonie în sine. De agitaţia şi emoţiile vizibile ale celor sosiţi să aplaude un scriitor, de acea strălucire pe care cu toţii o ştim de la un fel de festivităţi, Oscaruri-le de pildă. M-a şocat să descopăr aceeaşi atmosferă ca la Hollywood, cu toate virtuţile şi viciile ei, într-o lume *literară*. Pronosticuri, pariuri, rochii de seară, Lisa Jardine ici (profesoară la University of London, expertă în istoria ştiinţei), Malcolm Bradbury dincoace, şuete, bîrfe, mini-interviuri cu scriitorii aflaţi în întrecere, compătimiri pentru cei, mulţi, doborîţi de gripă, în fine, o trepidaţie de *high life*, în sensul pe care i l-ar fi dat Caragiale, parcă nepotrivită cu sobrietatea (adesea confundată şi scufundată în jalnică plicticoşenie) premiilor literare aşa cum le ştiam de la noi. Realizatorul transmisiunii de televiziune, un ins cam antipatic, oricît de notoriu în Marea Britanie, invitase trei critici literari şi împreună cu ei a purtat o instructivă discuţie privitoare la valoarea cărţilor intrate în concurs, aşa cum o vedeau aceştia, firește, cele mai mari şanse de reuşită, dar şi, la modul general, despre criteriile de judecată ale publicului englez şi ale specialiştilor, despre norme de gust şi orizonturi aperceptive. O mică şuetă pasionantă, fără jargon, fără morgă, cu unele contraziceri, destul de intense, cu enorm aplomb şi cu evidentă plăcere de partea vorbitorilor. Categoric, cei trei sînt, înainte de orice, cititori.

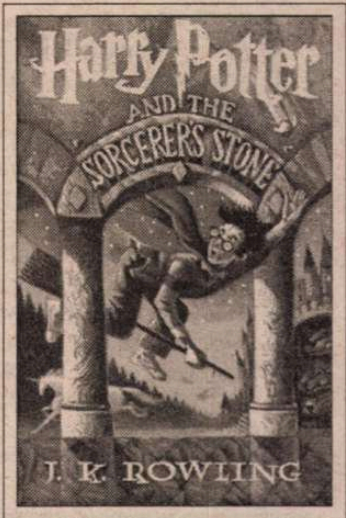
Pentru nimeni nu a fost un secret că preferata serii era J.K. Rowling, o scriitoare care şi-a abreviat numele ca să-şi deghizeze identitatea feminină spre a putea cuceri un public de *băieţi*; autoarea unei serii de romane pentru copii, al căror personaj principal este Harry Potter. Numele ei - pe buzele tuturor, ea - acasă în pat bolnavă de gripă. De asemenea, toată lumea era conştientă că în concurs se află şi Seamus Heaney, un cîştigător prin vocaţie, cu traducerea sa din *Beowulf*. Aşadar suficient pentru a avea un învingător dinainte anunţat, cum s-ar spune, dar şi loc berechet pentru surprize. Nu-mi pot închipui o mai fericită formulă de suspense şi animare a serii. Urmărind discuţiile celor trei critici, am priceput cîteva lucruri: că romanele avîndu-l drept erou pe Harry Potter sînt o adevărată revelaţie, că Beowulf rămîne, orice i-ai face, tot Beowulf, că monografia Berlioz (o altă carte intrată în concurs) e teribil de plictisitoare, şi că al patrulea titlu, un roman istoric, e mai curînd mediocru. Molipsită de emoţia şi agitaţia celor din sală, intrigată că o carte pentru copii a stîrnit atîtă vîlvă, cu vagi amintiri despre analizele din studenţie la Beowulf, am aşteptat verdictul, convinsă cumva, probabil ca efect al nemărturisitei convingeri a celor de pe ecran, că Harry Potter va fi cîştigătorul. După un consistent discurs, cu mult umor britanic şi cîteva aluzii interesante, reprezentantul juriului, un profesor universitar, a anunţat numele învingătorului: Seamus Heaney.

Nu mi-e ruşine să recunosc că am oftat dezamăgită. Poate că regia întregului spectacol a fost atît de bună încît, fără să ştiu, m-am trezit entuziasta susţinătoare a unei cărţi pe care nici n-o citisem. Sau poate că amintirile mele din facultate nu sînt o rampă solidă de revitalizare a interesului pentru *Beowulf*, fie şi tradus de un poet ca Heaney. Specializat de-acum în discursuri de acceptare a premiilor, Seamus Heaney a rostit cîteva cuvinte, din care am reţinut un oarece cinism şi o vagă indiferenţă. A doua zi, scandalul a început. Miile, zecile de mii, sutele de mii de cititori (şi nu mă refer la copii numai) ai lui Harry Potter şi-au manifestat mult mai puţin paşnic decît mine dezamăgirea. Pe de altă parte, însă, se pare că oarece agitaţiune începuse încă din seara concursului, cînd unul dintre distinşii membri ai juriului, constatînd pericolul ca J.K. Rowling să obţină votul ce i-ar fi adus premiul, a ameninţat că se retrage şi mărturiseşte totul (?) într-o conferinţă de presă. Ce fel de mesaj vom trimite lumii întregi, s-a lamentat criticul, premiind o scriitoare pentru copii? Că Anglia refuză să se maturizeze? Ce-i drept, ca noi toţi cuprinşi de stupida frenezie a începutului de "mileniu", juriul acelei seri s-a simţit cumva împovărat de greaua misie de a alege o carte cu şanse de a fi încă apreciată, dacă nu cu adevărat notorie, peste 10, 20, 30 de ani. Beowulf, cu deja confirmata ei istorie de vreo 1000 de ani, părea, natural, un pariu sigur.

Au trecut cîteva săptămîni de la decernarea Whitbread-ului, şi s-a stins, cum era de aşteptat, gălăgia protestelor, zarva dezamăgirii, boscorodelile şi explicaţiile, nimeni nu mai are poftă să se întrebe ce va zice, sau ce ar zice, sau ce a zis lumea etc. La urma urmelor, în lumea largă se prăbuşesc avioane, eşuează negocieri de pace, medici cu figuri inocente îşi ucid în masă pacienţii. Cine mai are răgaz să se întrebe dacă o carte îşi merita sau nu laurii literari? Dar tocmai aici se află, cred eu, răspunsul. Lumea violentă şi tulbure în care trăim determină, între altele, şi apetitul de lectură. Întrebarea care mai merită pusă este: citim, într-o astfel de lume, conform unui protocol de lectură evazionist, sau dimpotrivă, mimetic şi confirmativ? Cu alte cuvinte: citim poemul *Beowulf* (deşi mă îndoiesc că va fi vreodată citit de lectorul obişnuit), sumbru şi bîntuit de moarte, sau aventurile lui Harry Potter? Faptul că un poem medieval şi un roman de aventuri pentru copii se întrec astăzi e de o absurditate care nu a lăsat pe nimeni, cum s-ar fi cuvenit, perplex. Firește, se poate argumenta, într-o analiză sociologică sau mitologică a lecturii, că există un filon comun al acestor cărţi, că undeva războinicul greu încercat de acum zece secole şi un băieţel orfan din zilele noastre sînt manifestări ale unui prototip. Prin urmare că, la limită, acelaşi mecanism moral, dacă nu estetic, este subiancent amîndurror cărţi. Oricît de scandalos ar părea, anonimul autor al lui *Beowulf* şi J.K. Rowling pot fi, destul de uşor, înghesuiţi în aceeaşi paradigmă.

Surpriza mea că o carte pentru copii a putut ajunge atît de departe, în canonul mainstream vreau să spun, nu s-a stins odată cu ultimele ecouri ale evenimentului. Curioasă, am citit un capitol-mostră dintr-unul din romanele din seria Harry Potter. Nu încerc să trag o linie prea apăsată între entuziasmul colectiv şi molipsitor şi candoarea propriilor mele reacţii. Dar recunosc că după lectura acestui capitol m-am catapultat din fotoliul în care eram direct în vijelia de afară şi spre cea mai apropiată librărie. Cîteva ceasuri mai tîrziu, seara, am isprăvit de citit *Harry Potter and the Sorcerer Stone*, prima din seria celor trei cărţi publicate deocamdată de autoare. Recunosc că nu sînt la curent cu literatura pentru copii, n-am mai citit de ceva vreme astfel de cărţi, iar punctul meu de referinţă rămîne, inevitabil, Erich Kastner. *Harry Potter* este o carte excepţională, şi încerc să fiu cît mai cumpănită aruncînd astfel de superlative. Personajul este un copil orfan (*voilà* Dickens şi o lungă tradiţie de tragedii şi dramolete care smulg scîncete şi suspine, dar cîtă diferenţă aici!), cu necazurile lui, care niciodată nu se plînge, deşi locuieşte într-un dulap sub scări, are nişte oribili părinţi vitregi în persoanele unchiului şi mătuşii sale (*voilà* Mark Twain, dar cu accentul modificat) şi află, din senin, că de fapt e vrăjitor. Ceea ce pentru el echivalează nu cu primirea vreunei puteri supranaturale, ci cu sordida obligaţie de a merge la şcoala de magie, unde devine inevitabil victima unui profesor răutăcios, îşi face prieteni, se îndrăgosteşte nitel, şi în principiu duce o viaţă de copil ca oricare altul. Harry Potter, cu numele lui de om mare, e un antierou în toată regula: pirpiriu (cu atît mai mult cu cît umblă îmbrăcat fie în pelerina de magician, fie în hainele lăbărţate ale grăsanului său verişor Dudley), fricos şi veşnic îngrijorat, cu ochelarii rupţi şi lipiţi cu scotch, el înfruntă în egală măsură lumea celor ce îl disprețuiesc şi a celor care îl admiră şi-l invidiază (fiindcă părinţii lui au fost vrăjitori celebri).

Ivită de nu se ştie unde, această J.K. Rowling e o scriitoare impresionantă, cu un temperament narativ sigur şi calm, cu o imaginaţie controlată şi un simţ discret al tragicului şi comicului deopotrivă din simplul cotidian. Scrie superb, firesc şi



J.K. Rowling - *Harry Potter and the Sorcerer Stone*, Turtleback 1998, 257 pag.

cursiv, de prisos s-o mai spun. Cărţile ei au acea sonoritate care e marca marilor povestiri: te somează să le citeşti, să cauţi copii, vreun nepot sau nepoată, fetiţa vecinilor, băieţelul prietenilor, cărora să le poţi citi cu voce tare, bucurîndu-te astfel, în definitiv, pe tine. Lumea în care trăieşte Harry Potter e cumva un univers cu două buzunare: într-unul oamenii obişnuiţi, clevetitori ca mătuşa Petunia şi insensibili ca unchiul Vernon, în celălalt magicienii, cu bufniţele şi uriaşii lor, cu şobolani somnoroşi şi ţestoase zăpăcite. Numai că nu sînt două tărîmuri distincte, cum ne-au învăţat mai toate poveştile, ci o mînă neatentă, sau doar jucăuşă, le-a deşertat laolaltă. Astfel încît codaşul Dudley, care merge la o şcoală obişnuită, şi tocilara Hermione, premianta de la academia de magicieni, trăiesc de fapt pe acelaşi pămînt. Vrăjitori îmbrăcaţi în mantii colorate şi bărbaţi în costum şi cu servietă păşesc pe aceleaşi străzi; bufniţe-poştaşi, profesoare deghizate în pisici şi cucoane certăreţe trec zilnic una pe lîngă cealaltă. Dacă nu bagi bine de seamă, te poţi nimeri în trenul care duce la Hogwarts, şcoala de scamatorii, în loc să ajungi la Manchester.

Fantasticul, o spune Rowling, pe-ntelesul tuturor, dar mai întîi de toate pe cel al copiilor, e pretutindeni. Ajunge să mijeşti ochii, să tragi aer în piept, să-ţi astupi urechile şi-ai intrat în lumea lui Harry Potter. Teoria lui Todorov, a cărămizii din zid, nu mai e valabilă. Mai curînd, zidul e acelaşi, depinde cum şi cine îl priveşte. Citeam într-un interviu cum şi-a început scriitoarea seria: într-o călătorie cu trenul, plictisindu-se, a inventat toate aceste personaje. De-acum o să-mi privesc cu atenţie vecinii de compartiment: cine ştie, poate unul dintre ei călătoreşte cu închipuirea în buzunarul lui Harry Potter.

■

Cele două destine ale criticului

ÎN ZODIA actuală a "Jurnalelor", "Memoriilor", "Amintirilor", mai ales a celor marcate de experienţele dictaturilor naziste şi comuniste, autobiografia recent apărută a cunoscutului critic literar german Marcel Reich-Ranicki are, prin particularităţile ei, un caracter aproape senzaţional. O sinceritate şi obiectivitate când dezarmante, când şocante, sunt fundalul pe care se desfăşoară două destine. Ele nu se intersectează decât cu rare ocazii şi tocmai aici stă originalitatea şi chiar nota stranie a acestei expuneri autobiografice.

Unul dintre destine este cel propriu-

Marcel Reich-Ranicki - *Mein Leben* [Viaţa mea], Deutsche Verlags Anstalt, Stuttgart, 1999.

zis: întâmplările vieţii, de o varietate, un dramatism, şi, uneori, de un pitoresc - neobişnuite. Celălalt destin este cel profesional, de o uniformitate obsedantă, o fidelitate crispată faţă de literatura germană, parţial şi poloneză, toate văzute şi trăite strict din punctul de vedere al criticului. De aceea, cartea are o importanţă informativă majoră: pe de o parte asupra modului de viaţă, a mentalităţii burgheziei şi intelectualităţii central-europene, cu o destul de masivă componentă evreiască; pe de alta - asupra mişcării literare de limbă germană din secolul 20, în toate etapele ei. În acest fel, autobiografia se constituie şi ca o istorie a criticii literare germane, sub forma ei în principal jurnalistică, şi ca un capitol - surprinzător în multe aspecte - al istoriei începuturilor nazismului în Germania, al pătrunderii naziste în Polonia, cu toate grozăviile petrecute în Varşovia. De un mare interes e şi episodul (mai puţin cunoscut în detaliile lui) ce relatează prima perioadă a pătrunderii armatelor sovietice în Polonia şi legăturile cu reprezentanţii lor din Germania, acţiune în care Marcel Reich-Ranicki a avut un rol important. Urmărind firul celor "două destine",atât de divergente în modurile lor de manifestare, ne miră faptul că aceste experienţe de viaţă intens emoţionale şi aventuroase nu şi-au găsit nici un fel de debuşeu în literatura de ficţiune. Reich-Ranicki a rămas, la nivelul strict al judecăţii criticului, martor atent şi obiectiv al creaţiei altora.

Cartea este împărţită în cinci capitole: 1920-1938; 1938-1944; 1944-1958; 1958-1973; 1973-1999. Primele trei sunt dominate de nota social-politică; ultimele două, de vocaţia şi activitatea profesională. Marcel Reich s-a născut în 1920 în oraşelul polonez Wloclawek, într-o familie de evrei bine situaţi, cultivaţi, tatăl - mare amator de muzică, mama - asiduă iubitoare de literatură germană. Ca mai toţi evreii burgheziei din Europa centrală, citeau presa germană sau austriacă. Despre existenţa a trei arii de cultură în familia Reich, Marcel relatează o întrebare pe care i-a pus-o în 1958 Günter Grass: "De fapt cine eşti dumneata? Eşti neamţ, polonez sau ce anume?" Răspunsul a fost: "Sunt pe jumătate polonez, pe jumătate german şi pe de-a întregul evreu". Afirmaţia cuprindea adevărul; fără vreo habotnicie sau fidelitate religioasă, Marcel Reich a rămas toată viaţa cu un soi de complex al evreităţii lui, deşi, aşa cum mărturiseşte, în cele mai grele momente ale persecuţiei naziste şi nu numai, a avut parte şi de admirabile manifestări de solidaritate umană şi de ajutor, atât în Polonia cât şi în Germania. În 1929, criza economică a lovit şi familia Reich, astfel că pentru a asigura educaţia băiatului, l-au trimis la nişte rude din Berlin, mai bine situate. Înscris acolo la şcoală, odată cu bucuria de a-şi continua lecturile în limba germană - de pe atunci o pasiune devorantă - descoperă duritatea educaţiei germane. "Trebuie să existe ordine şi disciplină", era lozinca. Atunci a început experienţa acelui amestec de "fericire a contactului cu muzica şi literatura germană" dar şi "frica de nuiaua germană, de lagărul german de concentrare, pe scurt, de barbaria germană". Începând din 1933, dar mai ales din 1936, când numeroşi profesori şi directori de liceu s-au înscris în partidul naţional socialist şi au început să apară legile naziste, Marcel Reich s-a aflat în faţa unei situaţii contradictorii. Pe de o parte continua să fie, la liceu, elevul strălucit la literatură germană, apreciat de profesori, pe de alta, vedea apropiindu-se cu paşi repezi o dramă pentru perspectivele lui şcolare. Unii profesori şi chiar directori au rezistat cât au putut ingerinţelor politice totalitare, un moment de oarecare relaxare strategică fiind cel al Olimpiadei din 1936. În 1938, însă, împrejurările au fost de aşa natură încât întreaga familie, instalată la Berlin a primit, ca şi mulţi alţii, ordin de evacuare în Polonia, la Varşovia.

Episodul varşovian, de până în 1944 dar şi în primii ani de după încheierea războiului, alcătuiesc paginile senzaţionale ale memoriilor, - sub aspectul rolului jucat de Marcel Reich, al comportamentului său şi al întorsăturilor unui destin pe care părea să-l ţină în frâu cu o energie uimitoare. La data expulzării din Berlin, tânărul Marcel Reich începuse să publice cronici literare în revistele comunităţii evreieşti germane şi îşi fixase marile lui opţiuni în materie de literatură. Pe lângă Goethe şi Lessing, locul de frunte îl ocupa Thomas Mann şi Kafka, Brecht şi Erich Kästner. Amuzant este faptul că, în acest interval, unele mici episoade amoroase se vor desfăşura, în principal, pe baza unor discuţii literare, ca într-un cenaclu.

Organizarea ghetoului din Varşovia, conceput ca o variantă diavolească a ordonatei Civitas Dei, mergea din etapă în etapă spre sufocare totală. Dacă la început se păstra un simulacru de civilizaţie - exista o orchestră, un teatru, un comitet evreiesc de legătură cu autorităţile poloneze, curând ghetoul a ajuns sursa de furnizare a deportaţilor în lagărele de exterminare. În tot acest timp, Marcel Reich, datorită perfectei stăpâniri a limbii germane şi a celei poloneze, dar şi a obişnuinţei şi capacităţii de a redacta acte, cereri, scrisori, era folosit atât de autorităţile poloneze cât şi de cele germane pentru diverse servicii. Luase cu sine, cum spune, "un singur bagaj, limba şi literatura germană." În Polonia a descoperit însă cu emoţie oameni de o calitate deosebită, care, după distrugerea oraşului de către trupele germane, după revolta evreilor din ghetou şi fuga reuşită a lui Marcel Reich împreună cu Tosia, prietena lui şi viitoare soţie, l-au adăpost cu cele mai mari riscuri, până la intrarea ruşilor în oraş. În ultima clipă au fost deportaţi şi exterminaţi la Treblinka părinţii şi sora lui. El a scăpat ascunzându-se într-o veche bibliotecă evreiască părăsită.

Până în 1945, la încheierea păcii, a primit din partea ruşilor însărcinări la serviciul de cenzură a corespondenţei, dat fiind că pe lângă poloneză şi germană mai cunoştea bine şi engleza şi franceza. Trimis la Lublin, apoi la Kattowice, în cele din urmă revine în Varşovia distrusă. Aici primeşte propunerea de a lucra în serviciile secrete externe poloneze. Marcel Reich acceptă şi dă, acum, în carte, nişte explicaţii: "Dacă în acel moment, când încă se mai purta război cu Germania naţional-socialistă, aş fi refuzat apelul autorităţilor poloneze de a lucra în serviciul de informaţii externe - aş fi considerat faptul ca o pată a biografiei mele. Ar fi trebuit şi astăzi încă să-mi plec ochii de ruşine. Era nevoie de mine. Încă înainte de a mi se fi făcut oferta, agream într-o anume măsură o astfel de activitate, înconjurată de o aură întunecată şi dificilă, un domeniu mitologizat de literatură şi film. Deci şi gustul aventurii? Fireştre că a avut şi acesta un rol". Cu acest prilej i s-a cerut să-şi adauge şi un nume polonez, de aici - Ranicki. Serviciul implica frecvente călătorii la Berlin, a cărui regăsire a însemnat, pentru el chiar şi în condiţiile de distrugere, momente de mare bucurie. Frecvente deplasări făcea şi la Londra, noul agent având o mare admiraţie pentru funcţionarea impecabilă a respectivului domeniu în Anglia.

În această perioadă s-a înscris în partidul comunist polonez, fără a fi fost forţat de cineva; mărturiseşte că a făcut-o atât din convingerea "valabilităţii ideilor comuniste", cât şi, spune el, din "recunoştinţă pentru armata roşie", care l-a scăpat de ororile naziste, ce au dus şi la uciderea familiei sale. Încheierea episodului era însă previzibilă. Întors la Varşovia, în plin stalinism, a fost arestat, ţinut singur, într-o celulă, şi eliberat după două săptămâni.

Din acest moment activitatea lui Reich-Ranicki se reduce strict la critica literară. Germania îi servea acum exclusiv pentru cronicile despre autorii din R.D.G. - singurii scriitori germani admişi la acea dată în Polonia: Brecht, Anna Segers, Willi Bredeck, Peter Huchel. Excepţie făcea şi cehul de limbă germană Egon Ervin Kisch. Admiraţia pentru Brecht, acutizată şi de relaţia personală cu el nu l-a împiedicat pe Marcel Reich (ca şi în cazul altor autori germani, de astă dată celebrităţi din Vest) să se exprime fără menajamente dacă vreo operă nou apărută nu-i plăcea. În felul acesta şi-a stricat numeroase prietenii: cu Joachim Fest, cu Heinrich Böll, cu Günter Grass şi alţii. Cultiva un soi de principialitate rigidă, cu rădăcini adânci şi complexe. Primit în Uniunea Scriitorilor polonezi, cu destulă greutate, începe să călătorească şi în Germania de Vest, şi munceşte la traducerea unor scriitori precum Kafka şi Musil. Scriitori germani din vest vizitează Polonia, în primul rând Heinrich Böll, apoi Dürrenmatt, mai târziu Max Frisch. Acum Reich-Ranicki începe să-şi pună problema emigrării în Germania de Vest. Prin Israel? În cele din urmă optează, în mare secret, pentru o călătorie din care să nu se întoarcă. Stabilit mai întâi la Frankfurt, cu ideea că acolo va putea lucra pentru ziarul "Frankfurter Allgemeine", ceea ce s-a şi întâmplat, a fost cordial ajutat de colegii germani, între ei Böll şi Siegfried Lenz. Angajat la F.A.Z., cu libertatea totală de a scrie ce, cum şi cât vrea, suferă însă de faptul că nu a fost niciodată chemat să participe la consiliile de redacţie sau la alte reuniuni redacţionale. Exista o rezervă a colegilor germani, pe care el n-o înţelegea. Resentimente reciproce colcăiau undeva pe ascuns. A părăsit F.A.Z.-ul şi s-a instalat la Hamburg, angajându-se la prestigiosul săptămânal "Die Zeit". În acei ani - '70 şi '80 - era cea mai bună revistă europeană de cultură. A fost adoptat de faimoasa "grupare 47" - la care participau acum scriitori din toate generaţiile, era prezent la reuniunile lor de "lecturi": o prezenţă în acelaşi timp pasionat-devotată dar şi cu stranii reticenţe.

Ultim capitol referitor la perioadă 1974-1999 este o suită de portrete - Martin Walser, Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard, Max Frisch, Uwe Johnson - întotdeauna admirative, dar şi cu o discretă necruţare, având la fiecare şi rezerve.

Emisiuni radiofonice, televizate, cursuri universitare de succes - Marcel Reich-Ranicki, supranumit "papă al criticii", e omul care nu ştia să uite. Astfel că şi în ultima mare dezbatere germană şi americană a istoricilor în legătură cu problema amintirii Holocaustului, atitudinea lui rămâne nenuanţată. Cu toate acestea, în concluzia autobiografiei, nu omite să menţioneze sentimentele de recunoştinţă şi de satisfacţie pentru o carieră împlinită.

Amelia Pavel

Începuturile nesfârșitei călătorii

PROTAGONIST al scenei literar-artistice și editoriale italiene timp de peste trei decenii, *Italo Calvino* (1923-1985) se află în prezentul continuu al conaționalilor săi, dar și al lumii, dovadă în acest sens fiind și apariția în cursul anului 1999, în condiții ireproșabile, a celor mai reușite romane ale sale în deja populara colecție "Clasici ai literaturii moderne" a Editurii Univers. Este vorba de celebra trilogie fantasy *Vicontele tăiat în două* (1952), *Baronul din copaci* (1957), *Cavalerul inexistent* (1959), tradusă fără cusur de prof. Despina Mladoveanu, căreia i-a urmat *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* (1979); o partitură mult mai dificilă prin nestatornicul balans stilistic, accesibilă în limba română grație traducerii pline de har a italienistei Anca Giurescu, ce semnează și o subtilă postfață. Un cuvânt de laudă se cuvine Editurii și pentru utilul și cuprinzătorul aparat critic ce însoțește seria Calvino.

Autorul se impune încă din anii '50 ca un declanșator de modernitate în epica italiană, nu numai ca povestitor, romancier și editor (la Einandi, unde își tipărește aproape toate cărțile), ci și ca teoretician al narațiunii post-romantice (Manzoni), post-veriste (Giovanni Verga), post-neorealiste (Vasco Pratolini). Alături de Cesare Pavese și Alberto Moravia, Italo Calvino a fost poate cea mai la *zi* (în sensul permeabilității europene) conștiință critică, etică și estetică, dar și civică într-un Torino, capitală a unui Piemont conservator, dar paradoxal, aflat în avangarda nașterii televiziunii, a filmului (ce a adus celebritate mondială unor regizori) și, prin autorul *Cavalerului inexistent,* a romanului. Ca să nu mai vorbim de supertehnologica marcă FIAT. Un caz aparte în literatura italiană este cartea postumă a friulanului Pier Paolo Pasolini (roman prin adopție) intitulată *Petrolio,* apărută de curând și în limba română în traducerea profesorului Marin Mincu. Proză de confesiune totală, magmatică, fosforescentă, densă, într-o totală ignorare a cititorului mediu. Ceea ce nu se întâmplă în romanul lui Calvino *Dacă într-o noapte de iarnă un*

Italo Calvino, *Dacă într-o noapte de iarnă un călător,* traducere și postfață de Anca Giurescu, București, Editura Univers, 1999, 256 p.

călător, unde cititorul este chiar protagonistul colajului celor zece povestiri începute seducător și neduse la capăt în chip premeditat. Căci *cititorul* și *cititoarea,* personaje ce circulă liber prin cele zece texte, sunt mult prea inteligente spre a nu-și imagina sfârșitul sau multitudinea de sfârșituri posibile pe măsura faimosului concept de *opera aperta.* Intuind în cuplul cititor-cititoare de romane o tipologie specială de detectivi ai iluziei, autorul nu pregetă să răspundă unei cereri totale cu o ofertă totală. În speță cu un roman despre voluptatea de a citi romane, structurat în zece ipostaze epice și stilistice, atribuite unor autori posibili în istoria epicii universale.

Deghizat în imaginarul açelora, proteicul Calvino nu face decât să confirme fatalitatea cărților ce se fac din cărți, a textelor ce se scriu autocomentându-se, bănuindu-se mereu de a nu corespunde orizontului de așteptare a cititorului majoritar interesat de *romanesc,* de cursul intrigii, de palpitantul deznodământ. Suspendarea intenționată a acestuia în cele zece povestiri are efectul unei dramatice amăgiri de dragul eternului *incipit,* aliment și remediu al nemântuitei noastre dorințe de epic, de aventură decameronică, poescă, borgesiană, dostoevskiană, kafkiană, proustiană ș.a.m.d. Dar, vai, toată această suită ilustră de stiluri, abordări, atitudini existențiale și imaginare reprezintă deja un repertoriu clasat, adică un impas pentru posteritatea narațiunii.

Calvino scrie, focalizând acele texte, începând *romane* pe care are puterea să le întrerupă ca pe niște soluții mimetice, pe cât de amăgitoare, pe atât de bătătorite. În căutarea romanului *adevărat,* parcurgem alături de Calvino etape intermediare, o seamă de "începuturi" ale căror titluri însumate dau începutul romanului râvnit dar niciodată scris: "Dacă într-o noapte de iarnă un călător În afara localității Malbork Ițindu-se de pe coasta abruptă Fără a se teme de vânt și ameteală Privește în jos unde umbrele se-ndesesc Într-o rețea de linii ce se leagă Într-o rețea de linii ce se intersectează Pe covorul de frunze luminate de lună În jurul unei gropi goale Ce poveste își așteaptă finalul?" Adevărul e că apocriful decameron al lui Calvino are autonomie în fiecare cele zece părți ale sale și atestă măestria autorului de a captiva prin intenție, mister, simbolism, scene tari, inclusiv erotice, analitice, polițiste, politice. Firele romanului *trăit* de Cititor și Cititoare leagă pe dedesubt povestirile, *exemplare* prin romanesc, mai ales cele ce amintesc de specia latino-americană, japoneză, rusă. Cartea ca obiect al dorinței sau al mistificării universale, cartea vânată prin librăriile sau bibliotecile lumii pentru dezlegarea feluritelor enigme datorate autorilor, editorilor, traducătorilor, cartea cenzurată ca primejdie ideologică sau ocultată din motive pasionale se află în centrul scenelor-cadru ce prefațează sau agrementează cele zece povestiri, probă de mare implicare teoretică și aplicată a lui Calvino în relațiile de putere dintre cititor, roman și narator pe de-o parte, dintre personaje, narator, traducător, editor pe de altă parte. "Dacă într-o noapte de iarnă..." este o construcție speculară a unui spațiu narativ fără centru, așa cum proiectul nomadismului se află *aiurea,* în direcția unui *dincolo* ce reprezintă originea și limita limbajului. Felul cum această scriitură devine "călătorie textuală" (apud Maria Corti) îl aflăm doar prin scufundarea în vârtejurile ce sorb și resorb cititorul, pagină cu pagină. Călătorie inițiatică în căutarea misticului Graal, cartea lui Calvino e un spațiu cu mai multe dimensiuni, o hartă exactă, microscopică a obstacolelor și fracturilor, a soluțiilor de continuitate (în scriere? în viață?). Emblema preferată a lui Borges - grădina brăzdată de cărări încrucișate - se potrivește paginilor acestui roman, necontenit ramificate. Un singur sfârșit clar și fericit oferă Calvino: căsătoria cuplului Cititor-Cititoare. Romanescul a învins, în vreme ce cărțile se vor dovedi mereu incomplete, stranii dar mereu înrudite. Nu atât prin începuturile variabie, cât prin sfârșitul lor impus. Începând cu Calvino sfârșitul povestirii este suma sfârșiturilor închipuite de Cititor, în fine eliberat de tutela naratorului omniscient. Ce își va redobândi dreptul de a se amuza ca de un joc de societate, dezlegând șarade, enigme de felul: *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* ș.a.m.d.

Geo Vasile

Viena lui Schorske

PROFESOR emerit la Princeton University, Carl E. Schorske obține în 1981 prestigiosul Premiu Pulitzer pentru *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture.* Lucrarea este tradusă în mai multe limbi, aparând, iată, și o versiune română.

În introducere autorul mărturisește că și-a scris cartea destul de detașat, sintetizând pur și simplu numeroasele discuții pe care le-a avut cu diverși specialiști ai problemelor spațiului cultural cercetat - precum și cu studenții, în seminarii. Jucată sau nu, timiditatea afirmației sale îmi aduce amințe prin asociere liberă de discursul televizat al ambasadorului Suediei de acum câțiva ani când, cu ocazia sărbătoririi zilei naționale își cerea parcă scuze că Suedia nu a mai purtat un război de aproape 200 de ani și că s-a putut dezvolta astfel în liniște și pace. Dar foarte bine că există și popoare fericite! Maniera boierească de a scrie a lui Schorske mi se pare a fi una dintre cele mai inspirate, existând în logica ei un timp necesar pentru decantarea informațiilor, apoi pentru selecția, apoi pentru concentrarea lor, pentru limpezirea și pentru consolidarea, finalmente, a ansamblului. Se fac simțite, de asemeni, spontaneitatea și lejeritatea celui stăpân pe cunoștințele sale - aici de o abundență tropicală.

Viena a fost nu întâmplător preferată de autor ca obiect de studiu, ci constituie o alegere oportună pentru evoluția sa intelectuală. Pe de altă parte, adecvarea expresiei în probleme dintre cele mai sofisticate reprezintă, cu siguranță, un rezultat al constanței interesului lui Schorske nu doar pentru obiect, ci și pentru metoda pe care urmează să o folosească. Un test de luciditate trecut cu succes - care se impune, desigur, pe fondul diversității domeniilor cercetate (istorie, politică, ideologii de partid, literatură, arhitectură, urbanism, pictură, muzică, psihanaliză - fiecare domeniu evidențiindu-și particularitățile sale în interpretare, iar împreună cu celelalte instaurând o adevărată anarhie în clasificarea datelor, dacă nu chiar o tendință fatală de destrămare centrifugă a obiectului), dar și pentru că - iar un interpret subtil știe sau aproximează cumva acest lucru - orice metodă este influențată într-o măsură semnificativă de obiectul la care se aplică. Ideal ar fi, desigur, ca obiectul să își modeleze, pe măsura descoperirii sale propria metodă, așa cum s-a întâmplat în psihanaliză.

Istoricul care este Schorske "nu va împărtăși până la capăt obiectivele analistului de text cu formație umanistă. Cel din urmă aspiră la o descifrare cât mai completă posibil a unui produs cultural, raportând toate principiile analitice la conținutul lui particular. Istoricul încearcă mai degrabă să plaseze și să interpreteze produsul cultural din punct de vedere cronologic, într-un câmp aflat la intersecția a două axe. Una dintre ele este verticală, sau diacronică, prin care el stabilește relația dintre un text sau un sistem de gândire și manifestările anterioare aparținând aceluiași domeniu al activității culturale (pictură, politică etc.). Cealaltă este orizontală, sau sincronică; prin ea istoricul evaluează relația dintre conținutul obiectului intelectual și ceea ce se ivește în alte domenii sau aspecte ale unei culturi în aceeași perioadă. Firul diacronic reprezintă urzeala, cel sincronic bătătura din țesătura istoriei culturale." (p. XXI)

Cele șapte eseuri de-sine-stătătoare care alcătuiesc volumul sunt construite în general pe jocul de opoziție și afinitate dintre concepțiile unor personalități reprezentative, ale epocii. Astfel, primul eseu - despre condiția scriitorului vienez și contextul politic al creațiilor sale - îl alătură pe Arthur Schnitzler lui Hugo von Hofmannsthal; cel de-al doilea, având în prim plan urbanizarea și arhitectura Ringului, îi opune pe psihologistul Camillo Sitte și pe funcționalistul Otto Wagner; antisemiții Georg Von Schönerer și Karl Lueger (al căror stil agresiv, o noutate la acea vreme în discursul parlamentar austriac, îi va sluji mai târziu drept model lui Adolf Hitler) premerg în analiză fascinanta figură a mișcării sioniste care a fost Theodor Herzl; în cel de-al patrulea capitol Schorske se ocupă în premieră de o singură personalitate - este vorba de Sigmund Freud; s-ar putea crede că autorul evoluează către o maximă concentrare a forțelor sale - și, într-adevăr, el se va opri îndelung asupra lui Gustav Klimt, pentru ca în eseul imediat următor, intitulat *Grădina în transformare,* să înregistreze o pluralitate de voci - Adalbert Stifter, Ferdinand von Saar, Leopold von Andrian zu Werburg și din nou Hugo von Hofmannstahl; în ultima parte a cărții el va reflecta asupra sensurilor creațiilor lui Oskar Kokoschka și Arnold Schönberg.

Programele de abordare sunt dintre cele mai interesante. De pildă, parcurgând *Interpretarea viselor* Schorske își propune nu atât să descifreze conținuturi latente, adâncind eventual interpretarea freudistă, cât să meargă în direcția opusă - spre desprinderea unor semnificații curente ale epocii, în special politice, și către reconstituirea mediului socio-profesional al savantului - toate acestea pe baza referirilor indirecte din celebra operă mai sus-menționată.

Carl E. Schorske, *Viena fin-de-siècle,* trad. Claudia Ioana Doroholschi și Ioana Ploeșteanu, Polirom, Iași, XXVI-II+347 p.

Puține studii erudite impresionează și altfel decât prin această calitate epatantă a lor. Iar foarte adesea informația în exces sufocă intențiile mai personale ale autorului. Forța intelectuală a lui Schorske depășește însă cu mult etapa preliminară a documentării; departe de a se acumula într-o expunere informă, liniară și monotonă, informația îl slujește eficient pe autor și colaborează din plin cu ideea.

Doru-Liviu Bîtfoi

ESEU

Faust, cavalerul şi struţocămila

VISUL CAVALERULUI (17,1 x 17,1 cm) se numără printre cele mai mici tablouri ale tînărului Rafael. Un june cavaler e arătat cum doarme la răspîntie şi i se înfăţişează în vis că are de optat între asceză şi o viaţă de plăceri. Alege, evident, calea cea dreaptă. O dată pentru totdeauna.

Aşa stau, poate, lucrurile în vis şi în parabolă. În *viaţă* - şi chiar în literatură - avem de făcut faţă unor opţiuni *multiple*. Căci viaţa este o grădină a potecilor care continuu se bifurcă. Şi mult prea rar ştim dacă alegem bine. Ca să nu mai vorbim de faptul că reperele nu sînt întotdeauna clare, iar codul (fie el şi al onoarei) e adeseori confuz.

Privind înapoi cu stupoare, te întrebi atunci unde ai greşit. Valorile în care crede cavalerul sînt anulate pentru tine într-o asemenea măsură încît îţi pare că se termină o lume. Nu toţi avem norocul să ne apară un abate Faria, care să facă solzii să ne cadă de pe ochi.

Nu trebuie să meritäm numai Golgota, ci şi drumul spre Damasc. Iar acesta din urmă e oricînd posibil, cu condiţia să-l genereze o epifanie. Din păcate, uneori e reversibil.

Aceasta pare a fi morala romanului lui Vladimir Volkoff *Le trêtre,* tradus de Mircea Ivănescu drept *Struţocămila.* Cartea înfăţişează unul dintre cele mai interesante cazuri de pendulare fără preget între două căi. Ambele sînt primejdioase şi la capătul fiecăreia te aşteaptă o răsplată (firește, *altfel* de răsplată, de la caz la caz). Trebuie doar să ai voinţa şi puterea de a alege. Dar tocmai pentru că echivalenţele sînt aproape fără cusur, poţi nu doar să disimulezi desăvîrşit, ci chiar să zigzaghezi uşor - şi sincer! - spre o extremă sau spre alta. Struţocămila e un preot trădător, dar şi un trădător care-şi descoperă, în timp, vocaţia de preot şi chiar ajunge, la un moment dat, deliberat, pînă aproape de martiriu. Romanul e parabola atîtor preoţi - şi nu numai - care au semnat pactul cu diavolul în ţările totalitare ale secolului nostru, ca şi ale altor secole. Pînă la ultimele pagini ale cărţii, *le trêtre* poate fi asemănat tîlharului ce s-a căit pe cruce. Continuînd însă ambiguitatea perfect construită pe parcursul povestirii, ultima încercare ce i-a pregătit-o diavolul ispititor nu e martiriul salvator şi regenerator - pe care era gata să-l accepte din convingere şi chiar cu bucurie -, ci clemenţa acelora care se pregăteau a-i fi călăi şi care - cu supremă generozitate - îi oferă posibilitatea de a scăpa de moarte şi tortură, dacă acceptă să semneze, pentru a doua oară, pactul. Iar condamnatul este de acord. De-abia acum pierzania - şi alegerea care a determinat-o - sînt fără de întoarcere. În absolut, nu sîntem jucăria sorţii, ci dotaţi, pînă la capăt, cu liber-arbitru, pare a spune Volkoff, ca şi Rafael.

***

De altfel, dacă nu cedezi la mită şi nu închei pactul nici mînat de frică, poţi deborda - precum Lord Jim - pentru că ai imaginaţia prea fertilă. Dar Lord Jim nu-şi ratează şi a doua şansă.

Preceptul "Intraţi prin poarta cea strîmtă" (Matei, 7, 13), pe care-l ilustrează *Visul cavalerului* nu e deloc uşor de aplicat. Mult prea adesea se întîmplă să nu ştim *care anume* dintre porţi e cea îngustă, a virtuţii. Apoi, se ştie că excesul de virtute poate fi un viciu (căci creează dependenţă), iar excesul de asceză - un păcat. Poate chiar cel ce l-a făcut pe Lucifer să cadă. Şi remuşcarea în exces poate să ducă la orgoliu, după cum ne învaţă orice text sapienţial. Mai bine e să ai tăria de a merge mai departe, după ce ai tras învăţămintele ce se impun. Le-ai tras, cu adevărat, atunci cînd ştii, cu certitudine, un singur lucru despre tine însuţi. Că nu mai faci *aşa,* orice s-ar întîmpla. Că data viitoare vei alege altfel. *Nunque bis in idem.* (Dar asta, în ce mă priveşte, nu cred că se poate. Sau, de totuşi se poate, e atît de rar, încît devine încă o parabolă.)

Iar să fugi de ispită înseamnă nu numai să nu-i sucombi, dacă apare, ci mai ales să n-o cauţi cu lumînarea. Dar nici să nu-ţi îngropi talantul. M-a fascinat dintotdeauna ceea ce cred a fi lecţia fundamentală pe care i-o dă calul eroului (sau eroinei) din unele basme româneşti: "Dacă o vei lua, te vei căi, dacă n-o vei lua, iar te vei căi; însă mai bine este să o iei". Pietricica, frunza sau cosiţa pe care a pierdut-o Cosînzeana. Sau orice le apare în cale, pe parcurs. Să-ţi cunoşti limitele, dar să le şi transcenzi neîncetat - iată unul dintre paradoxurile ce marchează scurta noastră trecere.

Cît despre diavolul care te duce în ispită, el poate

avea închipuiri multiple, iar răscrucile la care ţi se arată pot fi, uneori, şi *ale sale.* Nici diavolul nu e întotdeauna fericit, în ciuda faptului că ar avea motive, văzîndu-se apărat de atîţia avocaţi. Şi totuşi, uneori, el poate fi chiar demonul în care a intrat un înger, ca să-l chinuie, precum în scurta pildă antologată de Carrière în relativ recentul *Cerc al mincinoşilor.* Struţocămila lui Volkoff, în clipa de epifanie.

***

Tot Carrière relatează o scurtă moralitate indiană despre un pustnic şi o prostituată. Sufletul celei dintîi a rămas, pare-se, curat, pentru că ei nu i-a plăcut ce viaţă a dus. Femeia a ajuns în rai. Pustnicul, dimpotrivă, a fost tîrît în iad, pentru că, neştiut de nimeni, sufletul i s-a lăsat cuprins şi de dorinţă, dar şi de trufie. Raiul nu e nicicînd o certitudine. Fără să vrea şi fără să-şi dea seama, fără să opteze explicit, pustnicul a încheiat, la rîndul său, un pact cu diavolul.

Pentru cavalerul care doarme la National Gallery din Londra (într-o poziţie cam incomodă, ceea ce vrea, probabil, să arate că nici o alegere de acest gen nu e uşoară), viaţă e un vis din care nu s-a trezit încă. După un moment de cumpănă, pentru el urmează siguranţa. Viitorul îi e limpede. Şi e frumos, ca un tablou de Rafael. Tocmai de aceea, cavalerul îşi permite ca, de o jumătate de mileniu, să se lase legănat de vise.

Nici pentru struţocămilă lucrurile nu sînt cu mult mai complexe, deşi trebuie să facă faţă neajunsurilor provocate de însuşi statutul său de animal hibrid, care se află, simultan, în două luntre.

Cel mai explicit - şi avînd ochii larg deschişi - optează Faust. Bătrînul savant (un fel de pustnic pînă la întîlnirea crucială cu Mefisto), ce pare a fi epuizat tainele cărţilor, e conştient nu doar de faptul că alegi în orice clipă a vieţii - ceea ce sfîrşeşte prin a fi obositor, chiar monoton -, ci şi de acela că nu încetezi să te întrebi de nu era mai bine *altfel.* El mai ştie şi că, oricît ai fi de fericit - sau norocos - în clipa de bilanţ, totuşi rămîne un *rest.* De n-ar fi decît pentru că te îndoieşti că fericirea va dura.

Faust ajunge să-l invoce pe Mefisto poate fiindcă s-a săturat de îndoieli. El vrea să fie sigur de propriul viitor. Şi *aici* şi pe tărîmul celălalt. Îndoielii, care e un iad, el îi preferă iadul cel adevărat, îndubitabil. Însă, prin asta, Faust încetează să mai cugete, deci să mai *fie.* Anulînd celebrul adagiu al lui Descartes, Faust îşi neagă chiar esenţa sa umană. Pactul său cu Mefisto este, şi în acest sens, echivalent cu o sinucidere. Faust vrea certitudinea că va avea tot ce-şi doreşte chiar şi *după* ce a avut ce şi-a dorit. El îşi oferă şansa de a lua viaţa de la capăt (încă un păcat de moarte, dat fiind că viaţa ne-a fost dată doar o dată), fără a şi-o nega pe aceea dusă *înaintea* întîlnirii cu Mefisto, diavolul de la răscruci. (Dacă n-ar fi aşa, piesa lui Goethe s-ar sfîrşi la moartea Margaretei.) Faust vrea să îşi proiecteze singur totul. Chiar şi viitorul care îl aşteaptă dincolo de moarte. Între altele, el e salvat fiindcă omului nu îi e dat să fie, pînă într-atît, stăpînul sorţii sale. Nici liberul-arbitru nu este lipsit de limite. Dacă ar fi, s-ar anula, din start, orice morală. Iar Mefisto, îngerul căzut, are voie să ducă la pierzanie un suflet, însă nu are dreptul să creeze demiurgi.

Văzută astfel, redempţiunea lui Faust din final este, la rîndul său, ambiguă. Clemenţa divină este, de fapt, o lecţie şi o pedeapsă.

Mariana Neţ

MERIDIANE

Moştenirea

● Rafael Alberti, "poetul poporului", mort în 1999 la 97 de ani, a lăsat o moştenire considerabilă: o colecţie de opere de artă (Picasso, Miro, Tapies, între alţii) evaluată la 300 de milioane de pesetas, memorii, corespondenţă, poeme şi desene inedite + drepturile de autor. Cui revin toate acestea e greu încă de spus, fiindcă între mai 1991 şi decembrie 1996, Alberti a semnat zece testamente diferite. Ultimul, în favoarea soţiei lui, Maria Asunción Mateo şi a copiilor acesteia din altă căsnicie, ridică suspiciuni. Fiica unică a lui Alberti, Aitana, înlăturată de la conducerea Fundaţiei Alberti, precum şi nepoata poetului, Teresa, găsesc suspect faptul că pe inventarul de bunuri lăsate soţiei se regăsesc lucruri pe care Rafael Alberti le dăduse lor încă de mult şi din care ele au şi vîndut cîte ceva. Doar în justiţie se vor putea lămuri drepturile de succesiune - scrie "El Pais".

Candidat la Oscar

● Ultimul film al lui Andrzej Wajda, *Pan Tadeusz,* adaptare cinematografică a poemului lui Adam Mickiewicz, care s-a bucurat de o excelentă primire din partea criticilor şi a publicului din multe ţări în ultimele luni ale anului trecut, a fost propus de Comitetul Cinematografic Polonez Academiei Americane de Film drept candidat la Premiul Oscar. La categoria filme în limbi străine, *Pan Tadeusz* a intrat în preselecţie la concurenţă cu producţii din peste 40 de ţări. Andrzej Wajda are la activ două nominalizări la Oscar, pentru *Domnişoarele din Wilko* şi pentru *Pămîntul făgăduinţei.*

Vedeta SF-ului german

● Andreas Eschbach s-a născut în 1959 la Ulm, este licenţiat în aeronautică şi astronautică, informatician specializat în inteligenţă artificială şi îşi cîştigă existenţa conducînd o firmă, dar adevărata lui pasiune, încă din adolescenţă, este scrisul. În 1990, inginerul s-a lansat definitiv în aventura literară, romanul de debut, *Miliarde de covoare de păr* avînd, pe lîngă un subiect original - o planetă populată cu bărbaţi care toată viaţa lor ţes covoare din părul nevestelor şi fetelor -, şi o structură narativă uimitoare. Cartea a cunoscut un mare succes, a fost încununată cu mai multe premii, tradusă, şi asta l-a încurajat pe timidul informatician să continue, cu aceleaşi bune rezultate. Al doilea roman, *Solar-station* e un thriller a cărui acţiune se petrece pe o staţie spaţială, al treilea *Jesus Video* e o poveste pe tema călătoriei în timp, iar ultimul, încă inedit, *Steaua Kelwitt,* revine pe planeta ţesătorilor de covoare, cu 15.000 de ani înaintea intrigii primei cărţi.

Iubiri anonime

● În "Le Figaro Magazine" citim un anunţ: Editura Flammarion, care are în plan o antologie a corespondenţei amoroase anonime din secolul 20, *Mémoires d'amants,* caută în acest scop scrisori de dragoste din 1895 şi pînă azi. "Documentele" trebuie trimise la sediul editurii.

Centenar Crevel

● René Crevel (1900-1935) este mai puţin citat azi decît prietenii săi Tristan Tzara şi André Breton, deşi e considerat "cel mai suprarealist dintre suprarealiştii francezi", cel puţin în revolta împotriva conformismului burghez, care l-a dus pînă la sinucidere, în plină tinereţe, după ce îşi agăţase de haină o etichetă pe care scria un singur cuvînt: *scîrbit.* Interesat mai puţin de poezie, cît de pamflet şi de roman, el a lăsat cîteva volume a căror cotă e acum foarte ridicată printre bibliofili: *Mon corps et moi* (1925) şi *L'Esprit contre la Raison* (1926) în care îşi expune homosexualitatea, căutarea disperată a acelei senzualităţi ce i-ar fi dat "certitudinea de a fi viu"; *Mr Knife-Miss Fork,* o proză uimitoare, ilustrată de Max Ernst în 1931; un angajament în lupta efectivă împotriva nazismului, *Les Pieds dans le plat,* 1933. Despre René Crevel, Philippe Soupault spunea că "s-a născut revoltat, aşa cum se nasc alţii cu ochi albaştri". În imagine, portretul lui Crevel desenat de Christian Bérard.

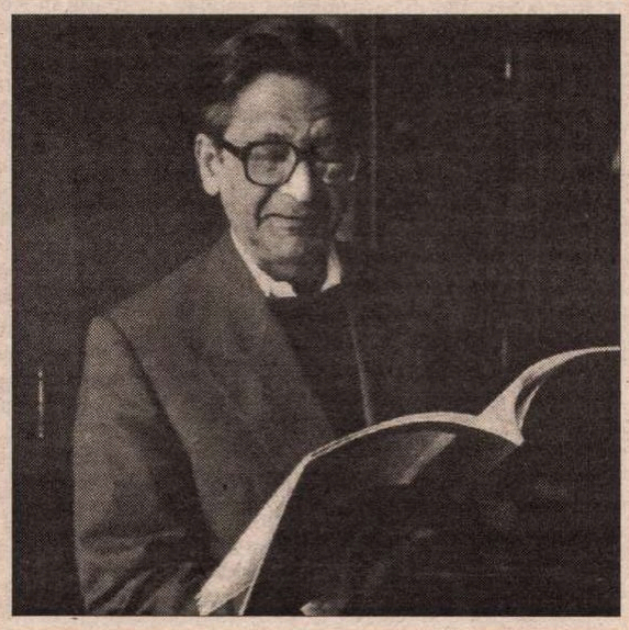
Apanajul bătrîneţii

● Născut în 1921, filosoful german Odo Marquard este încă foarte activ. El a coordonat volumul *Kontingenz* din cadrul vastei lucrări colective *Poetik und Hermeneutik,* ţine conferinţe şi publică articole atît în reviste de filosofie cît şi în publicaţii de mare tiraj. Răspunzînd solicitării ziarului "Frankfurter Allgemeine Zeitung", care a iniţiat o serie de articole consacrate bătrîneţii, Odo Marquard a publicat recent un articol cu titlul *A îmbătrîni înseamnă puterea de a spune tot răul pe care-l gîndeşti.* Cu vîrsta, creşte capacitatea de a teoretiza - crede filosoful. Teorie - în sensul etimologic al termenului, de a vedea şi a spune lucrurile aşa cum sînt. Privirea pe care oamenii o au asupra realităţii este influenţată de iluzii, de viitor. Bătrînii, avînd din ce în ce mai puţin viitor de care să fie preocupaţi, pot să observe mai bine realitatea şi să spună fără reţinere ce cred despre ea.

Contribuţii la arta mondială

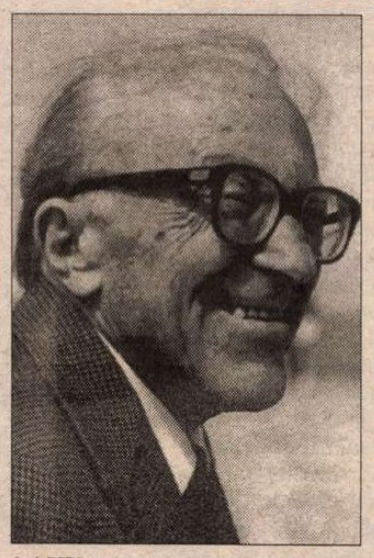
● Conform cotidianului "Rzeczpospolita", artiştii polonezi care au marcat arta secolului XX sînt, în primul rînd, cei patru scriitori distinşi cu Premiul Nobel pentru literatură, Henryk Sienkiewicz în 1905, Wladyslaw Reymont în 1924, Czeslaw Milosz în 1980 şi Wislawa Szymborska în 1996. Teatrul a fost înnoit de Jerzy Grotowski şi Tadeusz Kantor. Orice meloman din lume a auzit de Karol Szymanowski şi de Witold Lutoslawski, iar cinefililor le sînt bine cunoscute numele lui Andrzej Wajda şi Krzysztof Kieslowski. Artiştii polonezi au adus universului artei mondiale privirea lor particulară asupra istoriei, refuzul totalitarismului şi mijloace de expresie novatoare. Informaţia aceasta am preluat-o din Buletinul Cultural al Ambasadei Poloniei, primul număr din 2000. Nu ştim dacă ambasadele noastre trimit asemenea buletine periodice, într-o limbă de largă circulaţie, revistelor culturale din ţările în care se află. Bine ar fi să o facă, fiindcă e un bun mijloc de propagare a culturii române iar artiştii şi evenimentele din domeniile literar, muzical, teatral, al artelor plastice ar merita cunoscute.

Mărturisirea unui romancier



● Romancierul englez V.S.Naipaul (n. 1932, în Trinidad) era, la începutul anilor '50, student la Oxford, iar sora sa, Kamla, la Universitatea din Benares. Tatăl lor, Seepersad, ziarist la "Trinidat Guardian" şi autor de nuvele, corespondau cu cei doi fraţi şi aceştia îşi scriau între ei. Iată ce îl sfătuia tatăl pe fiul scriitor în devenire: "Nu te teme să fii artist. D.H. Lawrence era artist din cap pînă-n picioare şi acum tu trebuie cu orice preţ să gîndeşti ca Lawrence." La rîndul lui, studentul îi mărturisea surorii: "Cred că am devenit scriitor. Cu cît scriu, cu atît am mai multă poftă de scris. Deşi nu-mi place". Corespondenţa purtată între cei trei din 1950 pînă în 1953, anul morţii tatălui, cuprinde peste 500 de scrisori, în care subiectul cel mai frecvent e literatura. O selecţie din aceste scrisori, revelatoare pentru geneza romancierului V.S. Naipaul, a fost publicată în "The New Yorker".

Un scriitor sloven



● Scriitorul sloven Boris Pahor s-a născut în 1913 la Triest şi a traversat secolul combătînd prin scrierile sale totalitarismele ce ţinteau să distrugă limba şi cultura, identitatea poporului sloven, de la fascismul mussolinian la comunism. Cele 14 nuvele din volumul *Oprire pe Ponte Vecchio,* apărut în traducere franceză la Ed. des Syrtes, evocă, într-o suită coerentă, drame provocate de ideologiile criminale şi de barbariile secolului XX, cărora talentul prozatorului le dă o forţă lirică şi un impact emoţional ce aparţin marii literaturi. Scriind despre sloveni, Boris Pahor aduce în discuţie un subiect actual - istoria popoarelor minoritare oprimate, spiritul de rezistenţă şi speranţa în solidaritatea umană, în ciuda dezbinărilor politice.

Hazardul obiectiv

CĂRŢILOR despre viaţa şi opera lui André Breton li s-a mai adăugat una, cea a americanului Mark Polizzotti, *André Breton: revolta superioară a spiritului,* tradusă prompt şi la Gallimard. Ce aduce ea nou, în legătură cu un subiect despre care aproape totul părea a fi fost spus? În prefaţă, Polizzotti mulţumeşte Elisei, văduva lui Breton, şi fiicei lui, Aube Elléouët, că au acceptat să încalce o dispoziţie testamentară care interzicea accesul la hîrtiile personale ale poetului pînă în 2016, adică la 50 de ani de la moarte. Cunoaşterea acestor documente inedite dă cărţii americanului un interes particular, fiindcă ni se relevă un André Breton de zi cu zi, de la naşterea sa, la 19 februarie 1896 (din 1934, Breton va alege data de 18 februarie acelaşi an, îmbătrînindu-se cu o zi, pentru a "corecta datele existente şi a le face conforme cu personajul său") şi pînă la moartea survenită la 26 septembrie 1966, la ora 6 dimineaţa. Chiar "rima" acestor cifre face parte din faimosul "hazard obiectiv" - nimic nu e coincidenţă pură ci relevă o anume sistematizare a "întîlnirilor inopinate". Viaţa - scria Breton - cere să fie descifrată ca o criptogramă. Există în lume o continuitate a evenimentelor tinzînd să demonstreze că frontiera dintre subiectivitate şi obiectivitate cere să fie desfiinţată. Cartea americanului îl urmăreşte pe Breton ca maestru al unei realităţi reconstruite, al unui haos organizat; pentru el, totul în viaţă şi în scris trebuie să aibă un sens, să poată fi stăpînit, chiar hazardul, definit ca "întîlnirea unei cauzalităţi externe cu o finalitate internă". Gérard de Cortanze, care recenzează volumul în "Magazine littéraire" din ianuarie, apreciază contribuţia lui Polizzotti la vastul şi inepuizabilul subiect pe care-l constituie suprarealismul.

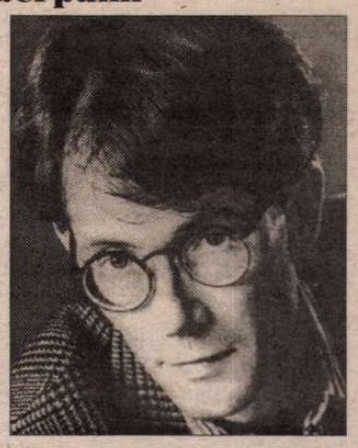
Un roman legendar

● Richard Llewellyn a scris 26 de romane uitate şi unul mitic, *Ce verde era valea mea,* în care îşi povestea experienţa de miner galez şi istoria aspră a ţinutului natal, bulversat de descoperirea cărbunelui. Ecranizarea lui John Ford, cu Maureen O'Hara şi Rudy McDowell a desăvîrşit imaginea pe care lumea întreagă şi-a făcut-o despre Ţara Galilor (dar în care galezii nu se prea recunoşteau). Dorind să sărbătorească a 60-a aniversare a apariţiei celebrului roman, BBC a lansat o anchetă asupra lui Llewellyn. Autorul susţinuse că naşterea sa n-a putut fi declarată din cauza administraţiei engleze care îi persecuta pe bunicii lui naţionalişti şi de aceea nu are act de naştere. Surpriză: certificatul pretins inexistent a fost găsit la Universitatea din Texas şi arată că scriitorul s-a născut în 1906 *la Londra* din părinţi galezi. Alte descoperiri: Llewellyn nu vorbea galeza şi n-a fost niciodată miner. Informaţiile despre viaţa minerilor şi le-a luat de la trei fraţi, librari la Charing Cross, care erau fii de mineri. Impostor autorul romanului "autobiografic" *Ce verde era valea mea?* Probabil, dar pentru literatură nu asta contează, ci forţa unui talent capabil să creeze o lume - comentează "Observer".

Povestea caselor

● Agatha Christie a avut noroc, fiindcă locuinţa ei natală din Greenway, cumpărată de Comisia monumentelor istorice, a fost transformată în casă memorială şi în curînd va putea fi vizitată. Mai puţin noroc a avut Arthur Conan Doyle. Deja înconjurată de un parking şi un supermarket, casa lui natală din Edinbourgh va fi şi ea deschisă publicului, dar nu sub formă de muzeu, ci sub aceea mult mai prozaică de... McDonald's - scrie T.L.S.

Cyberpunk



● William Gibson, căruia i se atribuie inventarea cuvîntului *ciberspaţiu* şi a genului literar *cyberpunk,* e o celebritate mondială. Romanele lui, între care *Lumină virtuală, Idoru, Neuromancian,* scenariile de film - *Johnny Mnemonic,* între altele - şi de seriale televizate *(Dosarele X)* sînt "produse" foarte apreciate pe toate pieţele. Noul roman al lui William Gibson, lansat de librăria pe Internet Amazon, se intitulează *Toate petrecerile de mîine* şi a apărut la Ed. Putnam's Sons, New York. Reluînd personaje din precedentele romane pentru a-şi asigura "continuitatea liniei de produse", Gibson le pune să se confrunte cu un nou super-rău, miliardarul Cody Harwood - "un amestec de Bill Gates şi Woody Allen, versiune secolul XXI". Se pare însă că noul roman nu se ridică la înălţimea celor precedente, dacă ne luăm după comentariile de pe Internet ale cititorilor. "Impresia e că această carte a fost scrisă doar pentru a îndeplini obligaţiile contractuale ale lui Gibson faţă de editorii lui" - e de părere şi "N.Y. Times Book Review".

Reporteri de război

● Din revista "Focus" din München aflăm că reporterii de război, pregătiţi să acopere toate zonele de criză, sînt formaţi în Germania în cadrul armatei, şi nu la facultăţi obişnuite de jurnalistică. Pe lîngă cunoştinţele militare şi antrenamentele specifice destinate echipelor de televiziune şi ziariştilor din presa scrisă, Bundeswehr-ul îşi asigură şi cooperarea dintre reporteri şi armată în zonele fierbinţi.

Revista revistelor

Cronica unui deceniu

REVISTA Grupului pentru Dialog Social, *22* a împlinit un deceniu de apariție săptămînală și numărul aniversar, 4, refface prin diferite optici drumul parcurs, insistînd asupra începutului și a meritelor inițiatorilor G.D.S. Nu se amintește însă nicăieri că existența concretă a celor 518 episoade ale filmului (în care, dacă nu am jucat un rol, cel puțin am figurat cu toții ca "lume, soldați, popor" ai societății civile) se datorează în principal trudei a două scriitoare care au optat să lase de o parte proza de ficțiune pentru jurnalistica la zi (sau "la săptămînă"): Gabriela Adameșteanu și Rodica Palade. Numai cine nu știe cum se face un săptămînal de strictă actualitate, sub regimul de urgență al termenelor, poate ignora meritul lor în conceperea, coordonarea și redactarea fiecărui număr, preocupare ce ajunge să-ți înghită toată energia și timpul, și pentru care îți trebuie nervi tari. Mulți intelectuali valoroși s-au perindat prin redacție și după un timp s-au retras în rolul mai comod de colaborator extern, cu răspunderea propriului text și atît. Gabriela Adameșteanu și Rodica Palade au rămas să își treacă ani buni din viață adunînd, citind în manuscris materialele din pagini, luînd interviuri, procurînd fotografii, îngrijindu-se de ingrata latură administrativă. Și dacă în fiecare săptămînă documentarul pe care îl reprezintă colecția revistei *22* sporește cu încă o secvență, pe genericul lui trebuie trecute cu literele cele mai vizibile și numele principalelor realizatoare. ◆ Locul special al revistei G.D.S. în peisajul atît de pestriț al publicisticii românești din ultimul deceniu este fixat într-un editorial deloc festivist de Sorin Vieru: "Document de epocă, cronică a actualității transformată prin lucrarea timpului într-o cronică istorică făcută din crâmpeie, câmp de confruntări de idei, revelator al mentalităților unor actori, autori și regizori ai dramelor și vodevilurilor ce se joacă pe scena politică a țării - revista *22* reprezintă toate acestea la un loc; dar, înainte de toate, ea a fost de la bun început o revistă de cultură politică. A stat în intenția ei să fie o asemenea revistă. A și reușit? Cu cât succes? Mă întreb. Dacă am sta să judecăm după eșecurile și rateurile monumentale ale «clasei politice», după nivelul ei de cultură (politică, și nu numai), răspunsul ar fi de-a dreptul întristător. Dar - sus inimile! Să privim lucrurile puțin mai altfel și să ne consolăm: se cunoaște că, în marea ei majoritate, clasa politică ignoră cu nonșalanță lectura *22*-ului, iar astfel incultura ei își găsește o limpede explicație. Așa să fie oare? Nu cred! Ar fi prea comod: revista *22* ca participantă numai la împlinirile acestor ani! Pentru neîmpliniri, iluzii și promisiuni neîmplinite declinăm orice responsabilitate? Realitatea este că revista însăși ne prezintă un peisaj neomogen, că duhul discuției cuprinde parteneri de forță inegală și de orientări diferite; diferiți vectori, tendințe diferite se înfruntă, așa cum este și firesc să fie pretutindeni, dar mai cu seamă într-o societate deschisă (sau, cel puțin, întredeschisă." ◆ Fără *22,* toate dezbaterile găzduite de G.D.S. ar fi rămas între zidurile clădirii din Calea Victoriei 120, analizele, controversele și propunerile n-ar fi avut nici un impact asupra societății, și n-ar fi trezit reacții, uneori nervoase sau doar "agasate". Are dreptate Mihnea Berindei să considere revista "cea mai constantă realizare a G.D.S. De altfel, după cunoștința mea, nu există o altă publicație de acest gen care să fi rezistat - cel puțin la București - din 1990 până astăzi. Și a rezistat în principal pe cont propriu, cu multe sacrificii și cu foarte puțin sprijin exterior. Își menține de ani de zile un tiraj apreciabil pentru un săptămânal în România de azi, cu un număr constant de abonați. Mă interesează în primul rând că este citită și apreciată de tânăra generație. De la apariție, *22* este clar angajată politic, într-o formă partizană, care nu exclude pluralitatea, chiar dacă uneori o anumită partialitate poate agasa. Și pe mine m-a agasat, dar, după cum se vede, sunt rezistent." ◆ Membru fondator, participant din prima clipă la acțiunile grupului și una dintre cele mai lucide minți ale lui, Mariana Celac evocă subtil ironic zilele cînd a luat ființă G.D.S.-ul, dar nu se pierde în amintiri, pe ea o interesează proiectele realiste de ieșire din criză: "Acum, noi ne aflăm în lumea a treia, ruptura între elită și corpul social există ca un fenomen de lumea a treia și, dacă elita nu-și pune problemele în termeni de proiecte, nu văd cum o să depășim această stare. Cred că spațiul fizic, care pentru mine este lucrul cel mai interesant de pe lume, este indicatorul cel mai vizibil și cel mai expresiv al acestei stări. Este o chestiune pe care nu poți să o ascunzi, nici să o treci cu vederea și nici să spui *«ei, asta este o treabă pe care o aranjăm foarte repede».* Acolo se consumă o criză de foarte mari proporții și spun că, dacă nu vom reuși să ne formulăm dorințele în termenii unor proiecte care să fie nu numai dorite, dar și posibile, care să plece de aici, de unde suntem astăzi, către ceea ce ar trebui să fim, o să fie foarte greu să fim în altă parte decât în fața unei uși întredeschise către lumea civilizată, dar nu mai mult."

O prostie sau o speranță?

MARELE divorț din PNȚCD i-a preocupat pe comentatorii din presa cotidiană timp de mai multe zile, ca și cum plecarea echipei conduse de Radu Vasile ar fi însemnat o prăbușire a partidului condus de Ion Diaconescu. Au fost numărați membrii din filiale care s-au alăturat lui Radu Vasile, au fost contabilizate toate nemulțumirile de tip "surse din interiorul partidului" și, firește, s-a scris despre capacitatea de a absorbi țărăniști nemulțumiți a partidului condus de Victor Ciorbea. ◆ Una peste alta, această criză ar trebui să le dea de gîndit făcătorilor de imagine în PNȚCD, precum și responsabililor relației cu presa din acest partid. Toți gazetarii care au așteptat pe la ușile partidului pentru a obține o declarație care n-a venit, toți editorialiștii pentru care un Birou de Conducere, Coordonare și Control al PNȚCD rămînea un mister pînă la închiderea ediției au reamintit acestui partid cum e cu transparența, plîngîndu-se de opacitatea BCCC-ului, de unde nu se putea afla nimic și unde nu se întîmpla mai nimic. ◆ Au existat și atacuri la baionetă, atacuri venite din partea ziarelor *ADEVĂRUL* și *ZIUA,* care însă ar trebui să ajute la limpezirea rapidă a situației din partid. *Adevărul* pune în fața PNȚCD-ului problema corupției din partid, iar *Ziua* merge pe ideea că mesajul electoral al partidului a scăzut catastrofal după plecarea grupului Vasile. ◆ Sînt și opinii contrare, precum în *CURENTUL* sau în *CRONICA ROMÂNĂ,* opinii potrivit cărora partidul condus de Ion Diaconescu a scăpat de un număr de disidenți supărători, fără ca asta să afecteze partidul. ◆ Un editorial care nu ține seamă de această criză, ci ia în seamă multe alte crize e cel scris de Bazil Ștefan în *ROMÂNIA LIBERĂ* și intitulat *Lupta cu haosul.* Autorul pornește de la articolul publicat în *Suddeutsche Zeitung* de Kathrin Lauer, articol intitulat *Candidatul haotic* avînd ca subiect candidatura României la Uniunea Europeană, privită prin actualele performanțe economice și politice ale țării. Dincolo de reproșurile de exagerare pe care editorialistul *României libere* le face autoarei articolului apărut în cotidianul german, Bazil Ștefan admite, totuși, la un moment dat, exactitatea acestui diagnostic. Încercînd să ofere soluții după acest diagnostic, Bazil Ștefan scrie: "Avem doar cîțiva ani pentru a pune ordine în haos și a ne califica astfel pentru aderarea la Uniunea Europeană. Europa [...] ne-a făcut semn că ne primește. Vrem să intrăm, dar nu o putem face cu mersul dezordonat al clovnilor de circ, nici dînd buzna, bezmetici. În tot ce facem, de acum înainte, guvernanți și guvernanți, vor trebui să domnească rigoarea, metoda, pasiunea lucrul,ui bine făcut. Altfel riscăm ca boala noastră să fie considerată incurabilă și să-i sucombăm." Cronicarul a lăsat semne de suspensie în citatul din Bazil Ștefan, care reia ideea din articolul apărut în cotidianul german că pentru români *Europa* ar însemna doar numele angroului de la marginea Bucureștiului, avînd acest nume. O asemenea gîndire, precum aceea a autoarei articolului apărut în cotidianul german, poate fi o izbutită metaforă nedreaptă de presă, dar în context ea nu pare o metaforă, ci literalmente o prostie. Pe de altă parte însă observațiile autoarei despre lumea politică din România sînt atît de pertinente, încît e greu să nu accepți că pentru o parte însemnată dintre români, incluzînd aici și diverși lideri politici, Europa nu e decît sordidul angro de dincolo de București. Încît Cronicarul se întreabă dacă nu cumva în exagerarea Kathrinei Lauer nu se ascunde speranța că acest "candidat haotic" care este România și-ar putea depăși condiția.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Adevărații penețecediști

CHIAR dacă unora nu le place s-o spună, iar alții se feresc s-o recunoască, adevărații penețecediști au rămas în partid alături de Ion Diaconescu. E greu de crezut că ades invocatele spirite ale lui Maniu și Mihalache sau cel al lui Corneliu Coposu ar migra către partidul d-lui Ciorbea sau către cel pe care vrea să-l înființeze dl Vasile.

Dl Diaconescu și ceilalți supraviețuitori ai pușcăriilor au ținut PNȚ-ul în viață, conspirativ, alegîndu-l tot conspirativ pe Corneliu Coposu președinte al partidului. Și, ca simplu exercițiu de memorie, dacă Victor Ciorbea și Radu Vasile au ajuns prim-miniștri, asta li s-a întîmplat fiindcă, la un moment dat, după relegalizarea partidului, s-au înscris în PNȚCD.

Dacă în acest partid s-au produs rupturi în timp ce se află la guvernare, iar autorii lor sînt doi premieri debarcați, întrebarea e pe ce se mai întemeiază disciplina din PNȚCD după moartea lui Corneliu Coposu? Iar o altă întrebare ar fi cît e de valabilă oferta acestui partid față de membrii săi, în situații de criză?

Luptele pentru putere care au malaxat partidul în situații neprevăzute, cum a fost aceea cînd după demiterea fostului premier Ciorbea, partidul l-a desemnat pe Radu Vasile pentru aceeași funcție, ca să nu mai vorbim de jocul promisiunilor cu care Radu Vasile a fost înduplecat să renunțe la o funcție pe care o primise din partea PNȚCD-ului par o dovadă că în privința disciplinei, aici n-a funcționat un regulament, ci principiul atașamentului față de partid, precum și acela al vechilor reguli nescrise ale PNȚ-ului.

E ciudat, totuși, că după ce a ajuns la guvernare, acest partid nu s-a asigurat împotriva eventualelor defecțiuni, ci a mers pe principiul lui "văzînd și făcînd", inventînd, din mers, doi premieri care ulterior au părăsit partidul împreună cu cîte un grup de fideli.

La fel de ciudat e și că atunci cînd în presă au început să apară ecourile unor scandaluri de corupție în care erau implicați membri ai partidului nu a avut loc rapida îndepărtare a eroilor acestor scandaluri, ci lucrurile s-au tot tergiversat, încît acum scoaterea din joc a corupților pare mai mult o afacere cu iz electoralist. Totuși dacă această operațiune ar avea loc rapid și fără să cruțe pe nimeni, ea n-ar rămîne fără urmări în privința imaginii PNȚCD.

Pe de altă parte, dacă acest partid se vă crampona de poziția de lider necondiționat al Convenției și va purta discuții în condiții de forță cu PNL-ul și cu ceilalți parteneri s-ar putea ca, politic, asta să ducă la un fel de insignifianță a Convenției, în acest an electoral. Fiindcă din Convenție în, ultima vreme, mai mult s-a ieșit, ca să nu spun că n-a mai intrat nimeni în ea.

Faptul că președintele Constantinescu s-a declarat de partea celor care rămîn în PNȚCD, sancționat pe bună dreptate de presă ca o ieșire din echidistanța prezidențială, nu e totuși o noutate. Nici fostul locatar al Cotrocenilor dl Iliescu nu a ezitat să-și precizeze opțiunea atunci cînd s-a rupt FSN-ul. Ceea ce nu schimbă principial datele problemei, că echidistanța instituției prezidențiale încă nu există în România. Să nu uităm însă că am intrat în anul alegerilor.

Ce vor face penețecediștii în răstimpul rămas pînă la alegeri? asta e întrebarea.

Să se întoarcă la sloganul moralității absolute e dificil. Să se bizuie numai pe eventualele efecte pozitive ale guvernării e mai mult decît riscant. Să facă promisiuni e posibil, dar promisiuni blindate de ceea ce a apucat să se întîmple în bine. S-ar putea ca o posibilă față electorală a PNȚCD-ului să fie aceea a unui partid care să-și recunoască greșelile și care să le spună alegătorilor că vrea să fie reales pentru că nu-și va repeta greșelile.

Oricum, o primă dovadă de înțelepciune ar fi ca PNȚCD să accepte discuții de la egal la egal cu ceilalți parteneri din Convenție.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

16 – 22 februarie 2000
(Anul XXXIII)

6

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Potriveli și mașinațiuni

NU M-AM putut ocupa, în momentul apariției lor, de două cărți consacrate lui M. Eminescu de către dl N. Georgescu. Acestea sînt *A doua viață a lui Eminescu* (Editura Europa Nova, 1994) și *Cercul strîmt. Arta de a trăi pe vremea lui Eminescu* (Editura Floare Albastră, 1995). Dl Georgescu este un bun cunoscător al poetului și publicistului, începînd cu manuscrisele și sfîrșind cu textele publicate. Cred că, mai ales după moartea lui Petru Creția, eminescologii noștri nu sînt mai numeroși decît degetele de la o mînă. Partea proastă, în legătură cu dl Georgescu, pe care îl prenumăr fără să ezit printre eminescologii valoroși, este că, în loc să ne dea o biografie sau o ediție nouă, s-a lăsat ispitit de o interpretare ciudată a vieții și operei eminesciene. În ce mă privește, deși nu neg interesul unor observații și conexiuni ale d-sale, nu-i acord d-lui Georgescu nici o șansă serioasă de a face din perplexitățile de care e stăpînit o cale (cu atît mai puțin, una regală) a studiului eminescologic.

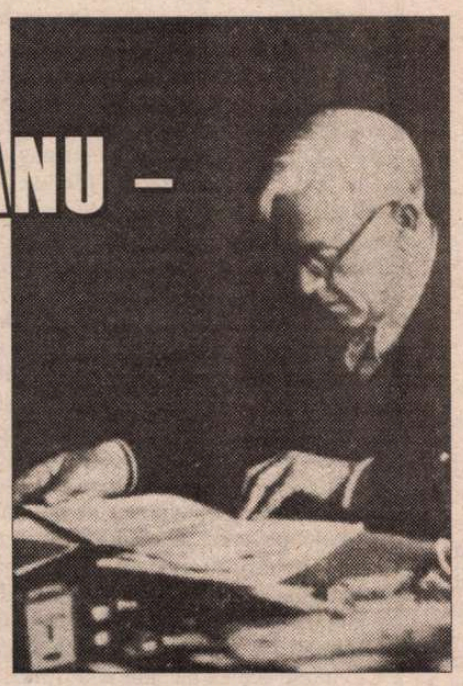
"Ceea ce lipsește, la ora de față [...], este o critică temeinică a izvoarelor", scrie dl Georgescu în *A doua viață*... (p. 12). Să zicem că lucrurile ar sta așa. Dar cu ce umple dl Georgescu golul? Premisa d-sale este aceea că "de multe ori, de foarte multe ori, adevărul se află în partea necitată, *evitată* a documentelor" (*ibid.*). Și aceasta, deoarece destui dintre contemporanii importanți ai lui Eminescu, literați, politicieni sau gazetari, ar fi fost legați între ei de un jurămînt masonic, iar exprimările și manifestările lor publice ar fi fost, aproape fără excepție, roabe ale unui cod (sau cifru), funcționînd ca o parolă. Ce e drept, masoneria a avut, printre pașoptiști și junimiști, membri marcanți și rolul ei în secolul XIX, de la cărvunari la guvernanții din vremea lui Carol, este incontestabil. Dl Georgescu greșește, pe de o parte, exagerînd acest rol și, pe de alta, căutîndu-i indicii acolo unde nici cu mintea nu gîndești. D-sa numără, de exemplu, cuvintele din unele texte, cum ar fi interogatoriul medical luat poetului cu trei zile înainte de moarte, sau anunțul îmbolnăvirii dat de *Românul* și cel dat de *Timpul*, sau titlurile din ediția Maiorescu, sau cuvintele din cele două fraze finale ale biografiei călinesciene din 1932 ("Scrie G. C. o biografie cu parolă - ori vrea să-i imite pe francmasoni?", se întreabă dl Georgescu la p. 17), precum și din altele, și obține fatidicele cifre 24, 48 sau 64, toate, parole francmasonice. În anagramă, numele lui Eminescu apare în epigrama lui Macedonski din 1883, deși autorul a negat, chiar și pe patul de moarte, a se fi referit la el...

O fază superioară a acestei aritmetici o reprezintă "legarea" evenimentelor care au avut loc exact în ziua cînd Eminescu și-a pierdut mințile: în 28 iunie 1883, e desființată *Societatea Carpații* (militantă pentru drepturile ardelenilor, din care Eminescu și Maiorescu făceau parte), expulzarea directorului francez de la *L'Independance roumaine*, expulzarea lui Zamfir Arbore și expedierea de urgență la Viena a imprudentului Petre Grădișteanu etc. "Noi pornim de la premisa că rațiuni superioare de stat au cerut..." toate acestea, conchide dl Georgescu (p. 26). Despre ce rațiuni e vorba? Despre apropiata semnare a tratatului cu Austria și Germania, ținut secret pînă și pentru clasa politică și indicînd o reorientare a politicii românești. La ce concluzie vrea să ne ducă dl Georgescu? Ideea d-sale este că Eminescu, după campania din *Timpul*, care contravenea intențiilor politice ale momentului, trebuia scos din joc. Și cum nu putea fi înlăturat la fel de simplu ca alții (dl Georgescu are exemple), "moartea civică", procedeu uzitat în epocă de cîteva ori, era mai nimerită. Dl Georgescu nu afirmă net că Eminescu n-a înnebunit, ci doar că nebunia lui n-a durat din 1883 pînă în 1889, fiind de mult mai scurtă durată, și, în orice caz, că ea a fost "prevestită", exploatată, mediatizată etc. ca mijloc de marginalizare definitivă a publicistului. Pînă și publicarea, fără controlul poetului, a ediției din 1883 ar fi parte din acest complot (iată, poetul e genial, citiți-l iar pe publicist, uitați-l!). Cît privește parola francmasonică, ea nu lipsește, ediția "păstrînd și transmițînd" un cifru (p. 111-112).

Pînă la a declara că poetul a fost eliminat moral și, apoi, fizic, de cabala liberalo-conservatoare nu mai este decît un pas. Dl Georgescu, prea adînc știutor de Eminescu, nu-l face. Alții l-au făcut, vai, spre ridicol propriu. Ce să spui despre toate acestea? Poate doar că aștept de la dl Georgescu biografia și ediția pe care priceperea d-sale le-ar îndreptăți (dincolo de "potriveli" gata să fie interpretate ca "mașinațiuni"), în spiritul unei juste aprecieri a izvoarelor și a textelor. ■

LIVIU REBREANU – o conștiință politică vulnerabilă

(pag. 12-13)



Exilul nostru militant

(pag. 10-11)

Profesorul și falsurile de artă

(pag. 14-15)

Gheorghe Grigurcu despre poezia CONSTANȚEI BUZEA

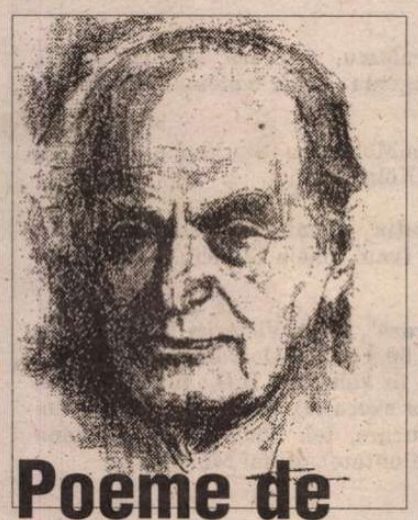
(pag. 5)

In memoriam

Florența Albu
Roger Câmpeanu
Nicolae Ioana

Sfori de păpușari?

(pag. 16)



Poeme de Anavi Ádám

(pag. 8)

Claire SHERIDAN:

Churchill, Dzerjinski și Lenin mi-au pozat

(pag. 20-21)

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-n Canada!

AMERICANII țin omenirea sub observație prin satelit, austriecii — de care tot mai mulți își amintesc a fi compatrioții lui Hitler — trimit la guvernare primul regim de extremă dreaptă al Uniunii Europene, chinezii anunță noutăți zguduitoare pentrũ "anul dragonului". Toate acestea într-un interval de numai câteva zile. Românii nu puteau lipsi de la parada premierelor mondiale: la noi, pentru prima oară în istoria omenirii, orbii au intrat în grevă! Și tot la noi, ortacii lui Miron Cozma încep să-și dea foc! Între timp, scufundați în metafizica lor de șatră, un primar general și unul de sector arată, printre sudalme și înghionteli televizate, gradul de civilizație al aleșilor națiunii!

Ne-am obișnuit cu absolut totul: cu foetușii aruncați de tinere mame române în apa scârboasă a râurilor din marile orașe, cu violuri între părinți și copii, cu murdăria, cerșetoria, lipsa de demnitate și promiscuitatea morală. Mă apuca mila văzându-l pe dl. Isărescu citind cu împleticiri radicalul său program de asanare economică. Aparenta claritate a textului era fatal contrazisă de înghițiturile în sec și privirile timide aruncate, peste ochelari, spre ipoteticul telespectator ocupat cu îndeletnicirile de mai sus. Într-o țară a individualiștilor și a meschinăriei, rareori mi s-a întâmplat să văd un om mai singur!

Noroc, totuși, că imediat după aceea s-a ivit, priapic-electoral, dl. Constantinescu și a tradus pentru tot românul mesajul isărescian. Acum, la sfârșit de mandat, aflăm că politicienii se vor sacrifica din nou, că lor le va merge prost și nouă bine. Că politicienilor de la guvernare le va merge cât de curând prost, e limpede: nu-i vor vota, în noiembrie, decât sărmanii orbi aflați în grevă — dar și ei doar pentru că vor fi punând greșit ștampila! Mai puțin limpede e cum o va duce bine cetățeanul de rând, care se identifică, în proporție de nouăzeci și cinci la sută cu grevistul activ sau cu cel potențial, lumpen-proletarul întârziat cu un secol în Europa.

De o bună bucată de vreme, mă uit la membrii executivului cu o uimire amestecată cu scârbă. Nu pot înțelege prin ce alchimie demonică se transformă insul ce, aflat sub vraja patriotismului incendiar, se jură pe strămoși că nu-l interesează decât "să-l ajute pe cetățean", în burtă-verdele cinic, mojic, agresiv și agramat — "Nu e bani! De unde să vă dau? S-o omor pe mama?" Gângavi și pleșcari, șmecheri cu pompă și nesimțiți cu rictus lombrosian, ei debordează de vitalitate doar când reporterii le plantează sub nas un microfon sau când lumina îmbătătoare a camerelor de televiziune le baleiază orgoliile inepte de mahalagii. Sub costumele excelent croite colcăie mitocănii multiseculare. Băgați până-n gât în afaceri murdare, traversează morocănos drumul de la piscină la jeepul de lux și de la restaurantul cinci stele la apartamentul cochet al amantei, plutind la ani lumină depărtare de problemele unei populații care se confundă tot mai mult cu un popor de cerșetori.

Marea inovație a ultimilor zece ani ai României o constituie, de altfel, sindicalizarea cerșetoriei. Suntem un popor proletarizat, obișnuit să-și exhibe, într-o lume pe care n-a visat-o și n-a dorit-o, respingătoarele diformități morale. Marea majoritate a românilor lumpenizați așteaptă în continuare să vină cineva să le rezolve problemele elementare. De la serviciul călduț, sigur și bine plătit, care să nu-l trezească din dulcea lui visare mioritică, la măturarea scării de bloc în care hibernează în așteptarea, probabil, a Marii Glaciațiuni. De la educarea copiilor la plantarea unui metru pătrat de iarbă sau a unui pom în curtea blocului năpădită de gunoaie și inundată de vulgaritatea, de sudalmele barbare ale unor țațe masculine ce bat până la amorțire cartea de pocher și rostogolesc epileptic zarurile de barbut.

M-am convins de tragismul acestor deprimante realități o dată în plus citind autobiografia, scrisă într-o tonalitate perfect definită de sintagma «râsu'-plânsu'», a unui tânăr prozator din Iași, Andrei Valachi. Autor al unui manifest intitulat "De ce părăsesc România", difuzat pe internet (ca și textul din care voi cita), Andrei Valachi reprezintă un caz aproape didactic al felului în care un român onest ajunge, în doar câțiva ani, confruntat cu un aparat social imbecil, să-și piardă orice iluzie, sfârșind prin a-și lua lumea în cap: "În 1995 am terminat facultatea și miam luat licența cu media 8,71. Până în februarie am dus-o destul de greu din punct de vedere financiar. Mai tehnoredactam câte un proiect, mai cumpăram câte un casetofon de la «germaniști», asamblam un calculator și le revindeam, îmi mai tapam părinții (îmi dădeau cât puteau, dar încercau să strângă cât mai mult pentru apartament).

În primăvara lui '96 am ajuns cumva la liman. Am tradus cele două cărți, am încasat banii și m-am angajat pentru prima oară cu carte de muncă. Am fost încadrat (cu pile, cum altfel în Moldova noastră săracă!) la Informatics Trust S.A., firmă care, împreună cu alte câteva, colabora cu Poliția pentru emiterea permiselor de tip nou. [...] În paralel, în anul 1996 am început, mai mult ca ajutor al soției, o activitate de tehnoredactare susținută, reușind în toamnă să cumpărăm al doilea calculator și o imprimantă. [...] Cu banii luați din vânzarea motocicletei, am reușit să punem cam o treime din banii necesari cumpărării unui apartament de trei camere. Banii relativ puțini pe care i-am plătit s-au tradus prin gradul avansat de degradare a apartamentului, neputând să ne mutăm în el. În 1997 mi-am dat demisia (de fapt, mi-am cerut transferul către firma noastră, proaspăt înființată, «Ambitious Company» s.r.l.), întrucât activitatea în cadrul Poliției îmi devenise imposibilă — ajunsesem chiar și la 80 de ore de muncă pe săptămână, iar salarul, care de un an nu-mi mai crescuse, fusese înjumătățit de inflație. Firma noastră ne-a ajutat la derularea unor contracte pentru executarea unor semafoare în Iași și Pașcani, precum și la continuarea activității de tehnoredactare. În numai două luni am cules și redactat împreună cu Brândușa peste 1500 de pagini. În mai 1997, strânsesem destui bani pentru ca să mă pot apuca de refacerea și îmbunătățirea apartamentului. Până la sfârșitul lui septembrie terminasem aranjarea apartamentului, banii, nervii și răbdarea mioritică. Meșterii români mi-au deschis ochii și m-au făcut să înțeleg că România a fost și va continua să fie a proletariatului, că eu și cei asemenea mie nu ne putem găsi locul în această dictatură. Din cei 16 oameni care mi-au trecut prin casă, eu am putut să-i mulțumesc doar unuia singur (și pot spune că am avut noroc). Când am înțeles aceasta, am renunțat și la restul: la afacerea de servicii informatice, la clubul (restrâns, elitist) de literatură pe care vroiam să-l țin în apartament, la viitorul meu literar în limba română etc. Singurul lucru la care mă puteam gândi era să plec cât mai repede. Miam vândut apartamentul în viteză, pierzând față de banii pe care îi băgasem în el. Am strâns actele necesare plecării în Canada și pe 17 noiembrie 1997 am depus dosarul de emigrare. Cu doar câteva luni în urmă nici nu-mi trecea prin cap să părăsesc țara."

O biografie obișnuită, veți spune. Așa e. Dar cu ce este mai excepțională aceea a ininteligibilul domn Ciumara? Dar a târâie-brâielor din guvern, parlament și înalta administrație? Pariez că lor nici nu le trece prin cap să plece în Canada. Poate după alegeri! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

FIȚI de acord cu mine că *Sunetele înăuntrului,* titlul unui tablou dintr-o falsă dramă, sună ca naiba. Dar trecând peste asta, cred că o trupă de tineri cu ambiție l-ar putea juca excelent, șlefuindu-i colțurile naiv filozofarde, împingând textul din grav către sarcasm, glumă și caricatură. Nu publicăm dramaturgie. Încercați-vă norocul la publicațiile care o fac. (*Mihaela-Gabriela Stănică,* Buzău) ✉ Exigențele noastre diferă de cele practicate la "Salut, generația PRO". Să fiți mulțumită dacă *minunea* de a publica acolo încă o poezie se va repeta. (*Ana Florescu,* București) ✉ V-am citit și de data aceasta cu plăcere, impresionată de ușurința naturală, captivantă cu care scrieți, având geniul comunicării în fire, verbul la îndemână, poziția în apărare sau în atac față de lucrurile care vi se întâmplă, de acord fiind ori împotriva sentimentelor care vă iau în posesie. Sunteți convingătoare, vă comportați firesc în orice univers v-ați scufunda, în armonia unei stări ca și în banalitatea alteia, totul fiind etalat în detalii luminate și trezite de temperamentul dvs. bogat, expansiv, în *Început, Zarzărul, Situațiunea, De fericită ce sunt..., Amețeala asta, pe autostradă* mai ales. (*Camelia Iancu,* București) ✉ Gingășie și noblețe în reacția dvs. spontană la citirea acelei pagini magice. Poemul dedicat are valoarea lui limitată, asupra căreia veți medita neapărat, pentru a o înmulți, și după ce textul se va mai fi răcit puțin. (*Ligia Ionescu,* Ploiești) ✉ "din copaci sfâșiați/ cad florile morții/ în trecerea timpului// și toamna plouă/ ca o târfă nebună/ născută din vin" (*Peisaj*), "câteodată părinții/ se îmbracă în doliu/ și spun rugăciuni/ cu focul în mână/ căzând printre cruci// sub tăcerea cumplită/ ce le mângâie ochii/ în apă sărată de lacrimi/ gândurile lor se usucă" (*Priveghi*) și "joc la cărți/ religia mea/ pe-o bucată de pâine/ cu tâmplele-n mâini/ crezându-mă Iuda// grețesc/ sau trăiesc" (*Ghicitoare*), numai aceste trei scurte poeme cred eu că pot conta într-o selecție riguroasă, justificând întrucâtva premiile pe care le-ați obținut anul trecut la concursurile Nichita Stănescu și Vasile Voiculescu. (*Sorin Fetic,* Breaza) ✉ Din păcate, poeziile prietenului dvs. nu sunt nici pe departe *superbe,* cum spuneți că vi se par, și mai ales nu suportă comentarii critice, dată fiind situația pe care ați arătat-o. Din caietul cu 100 de texte le-ați ales pe cele pe care le-ați considerat a fi *crema,* dar degeaba. Este de înțeles omenește efortul dvs. de a-l sprijini moral, de a-l înarma cu o certitudine. Ca prieten da, o puteți face împăcat, dar nu și ca profesionist, care, încercând o evaluare corectă, nu ar putea risca un angajament real, în timp. (*Adrian Costea,* Călărași) ✉ Gestul domnului profesor mă onorează dar nu mă mirã deloc. Cuvintele acelea pe care le-a ridicat, la propriu, în ochii copiilor atinși de aripa harului, menite sunt probabil să rodească și să dovedească virtuțile răbdării și perseverenței, în care domnia-sa este dăruit și răsplătit. Cât despre versurile pe care le semnați, am simțit o mare bucurie citind câteva metafore care arată talentul autoarei adolescente, atât de bine condus: "mâna ta/ e chiar cireșul din care am coborât", sau "nu știu dacă mă mai pot ascunde/ în crăpăturile vocii ca un cuvânt de fier", sau "zilele trec pe lângă mine/ ca niște femei bolnave de lepră", sau "și peste toate/ o palmă de piatră", sau "depărtarea dintre noi e o pară", sau "obrazul meu mirosind a prăpastie". (*Iulia Balcanaș,* Onești) ✉ Aproape un sumar de carte pentru copii, cu bucăți scurte, perfecte și pline de miez și de haz. Un haz ce răzbește spumos din îndrăznețele jocuri de cuvinte. Personaje cu înfățișare proaspătă, și mintoase, și hâtre. Așterneți pe hârtie, fără să vă tremure mâna, istorioare care vor face cu siguranță în viitorul apropiat deliciul unor copii model clasic, umaniști năzdrăvani, intelectuali de bun gust, ahtiați după mișcări armonioase ale minții în îmbrățișare cu sufletul. Să vedem, fragmentar, în ce declarații se lansează foarte tânăra noastră autoare. 1. "Am deschis paranteza unui pepene/ Și m-am retras în conacul mirosind a roșu de te trăznește./ Cu dinții în creasta unor stafii/ Încălțate cu câte-o pereche de sâmburi"... 5. "În această poveste este vorba despre mine/ care inițial priveam pe fereastră alaiul lui Buric Împărat/ urcând cambrat într-un pod așa de mic al palmei"... 8. "Vulturul din basmul meu, atât de înțelept precum o poezie cu maci la pălărie/ intră abrupt pe fereastră direct în vorbă: - Bună seara!/ Păpușa mea tocmai mă împletea./ Am tăcut și eu și ea./ Nu am fost politicoasă de teamă să nu-l alunge mama din casă/ și pe mine odată cu el/ fiindcă stau de vorbă cu necunoscuți./ Singurii înaripați cu care mi s-ar da voie să mă sfătuiesc într-ale plângerii/ sunt îngerii"... (*Aida Șerban,* Bacău) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

Fără ieşire?!

NICOLAE Manolescu, Norman Manea, Dorin Tudoran, Gabriel Liiceanu, tangenţial Vladimir Tismăneanu, Horia-Roman Patapievici şi alţii încă, sînt de o bună vreme "personajele" unui masacru intelectual în desfăşurare.

Personaje, dar şi, unii dintre ei, deopotrivă "autori", dublă calitate sau dublu statut împărţite cu doi cercetători originari din România şi dedicaţi problematicii istorico-politice româneşti, Michael Shafir şi Radu Ioanid, aceştia avînd însă avantajul ori dezavantajul de a nu poseda, în conştiinţa culturală internă a momentului, aceeaşi cotă de prestigiu şi de notorietate ca primii numiţi. Fenomen explicabil şi, oricum, natural, cîtă vreme, de pildă, "grosul" activităţii lui Michael Shafir nu s-a manifestat nici pe scena românească şi nici în limba română - spre deosebire, alt exemplu, de Vladimir Tismăneanu, aflat aşa-zicînd "administrativ" într-o situaţie similară (plecat tînăr din România, stabilit şi lucrînd la o instituţie americană, cu numeroase publicaţii în alte limbi decît româna), dar prezenţă activă şi proeminentă în viaţa intelectuală din România.

Dreaptă sau nedreaptă, dar sigur delicată şi cu neputinţă de pus în termenii unei ecuaţii oferind garanţia certitudinii absolute, percepţia după care unii autori originari din România sînt în mod tacit şi difuz resimţiţi ca aflîndu-se înăuntrul iar alţii în exteriorul culturii române *există* – şi cel mai cuminte, de nu chiar obligatoriu, este să o constatăm. Pornind, eventual, de la situaţii fără dubiu: nimeni nu contestă şi nu va contesta, spre exemplu, apartenenţa lui Norman Manea sau a lui Leon Volovici la cultura română, cel dintîi în calitate de prozator şi eseist, celălalt în calitate de istoric literar, sub cuvînt că nu (mai) trăiesc în România şi nu sînt de origine etnică română. Evident, nu exclud agitaţiile a tot felul de *nimeni,* eternii paraziţi şi profitori ai tuturor turbulenţelor, frustraţi, veleitari, rataţi, complexaţi, nulităţi patente ce-şi trag peste figurile lor de estropiaţi cultural viziera de cruciaţi ai *cauzelor nobile* şi ai *principiilor generoase,* aliindu-se din pur şi jalnic oportunism fie unora, fie altora dintre cei prinşi în vîltoarea carnagiului, atîţîndu-l în mod iresponsabil, făcînd şi făcîndu-se ecou, în speranţa nemărturisită că vor cîştiga astfel un pic de substanţă, un pic de notorietate, un pic de *existenţă,* că se vor smulge din neantul mediocrităţii, neant totuşi - totuşi! - fără culoare şi fără frontiere, fără apartenenţă de religie, origine etnică, sex, convingeri politice şi ataşamente ideologice (reale sau mimate)... În cultură, o nulitate "umanistă" nu e nici mai presus, nici mai prejos decît o nulitate "antidemocrată", după cum o nulitate de dreapta nu e nici mai presus, nici mai prejos decît o nulitate de stînga – dar nimic mai nociv decît o nulitate sau un cor de nulităţi care ocupă prim-planul vieţii publice acoperindu-se cu "principii" şi "valori" fraudulos invocate (agresiunile împotriva lui Andrei Pleşu, Mircea Dinescu, Horia-Roman Patapievici de aici se trag).

Simplificat, redus la schema de funcţionare, acest masacru intelectual s-a ivit şi se nutreşte din acuzarea directă ori foarte străvezie a unora de tendinţe şi atitudini extremiste duse pînă la antisemitism şi a altora de participare la o conspiraţie de formulă etnică evreiască, urmărind din obscure motive să discrediteze valorile culturale româneşti. Cum ceea ce a părut iniţial a fi o nefericită polemică, prost dusă, prost plasată şi prost orientată, s-a amplificat şi a luat forma unui veritabil război civil intelectual, purtat deopotrivă în România şi în străinătate, cu incontrolabilă dinamică autonomă şi supralicitări înlănţuite într-o delirantă spirală a excesului, tabloul de ansamblu nu înfăţişează nici învinşi, nici învingători, ci doar victime, ruine, dezastre. Etichete infamante, calificări la limita calomniei, de nu chiar dincolo de ea, traumatisme, insinuări şi aluzii, stigmate ce nu se şterg şi nu vor fi şterse multă vreme de-acum înainte – cîteva, şi nu puţine, dintre numele realmente importante ale vieţii intelectuale şi culturale româneşti de astăzi sînt grav ameninţate de compromitere pe termen lung. Şi nimic nu garantează că maşinăria infernală s-ar fi oprit din mersul ei de ghilotină turbată.

Două observaţii sînt de făcut aici.

Prima, că în ciuda proporţiilor şi a gravităţii acestui masacru, s-a adoptat în general politica struţului. Deşi la lumina zilei (a tiparului...), abominabilul spectacol nu a făcut să tresară conştiinţa intelectuală a momentului. O indiferenţă deloc inocentă, totuşi: cum să nu-ţi pese, intelectual român fiind, că Nicolae Manolescu şi Gabriel Liiceanu şi Dorin Tudoran sînt proiectaţi în absurda, neverosimila, monstruoasa ipostază de antisemiţi şi anti-democraţi?! Cum să nu-ţi pese, intelectual român fiind, că Norman Manea, Z. Ornea, Vladimir Tismăneanu, Leon Volovici sînt proiectaţi în absurda, neverosimila, monstruoasa ipostază de conspiratori evrei urmărind distrugerea culturii române?! În ce mă priveşte, refuz să cred şi să accept că e vorba de indiferenţă. Şi nici teamă nu cred că e (teamă fie de "antisemiţii" Manolescu, Liiceanu, Tudoran, fie de "puterea ocultă a evreilor"); mai degrabă o fremătătoare pîndă înfometată, de carnasiere mici, în aşteptarea momentului cînd marile dihănii prinse în absurda încleştare se vor prăbuşi epuizate, agonizînd. Cei zece ani trecuţi de la prăbuşirea chingilor şi a gratiilor au fost suficienţi pentru a vindeca de idilism în materie de solidaritate intelectuală. Mult-puţinul care existase *înainte,* sub constrîngere, s-a făcut zob. Punerea în libertate a însemnat şi o eliberare a urii dospite, a resentimentelor, a frustrărilor. Inutil să dau exemple: sînt prea multe şi nu vreau să fiu nedrept...

A doua: că spre deosebire de alte jalnice, iraţionale şi în fond autodistructive momente de reciprocă sfîşiere, masacrul la care asistăm acum *nu provine esenţial din magma tulbure a pasiunilor literare.* Rolul acestora, inclusiv de-a lungul anilor de dictatură, este imens şi rămîne de studiat – vast teritoriu a cărui explorare s-ar putea să rămînă în sarcina generaţiilor viitoare. Notez, în treacăt, că o cercetatoare din Franţa a publicat de curînd o voluminoasă carte în care, pe bază de documente de arhivă sistematic şi minuţiuos analizate, ajunge la concluzia că fenomenul colaboraţionismului scriitorilor francezi în anii ocupaţiei germane a fost în mod determinant influenţat de patimile literare, de veleităţi, de jocuri de interese etc., înclinaţiile şi sensibilităţile politico-ideologice avînd un rol secundar!

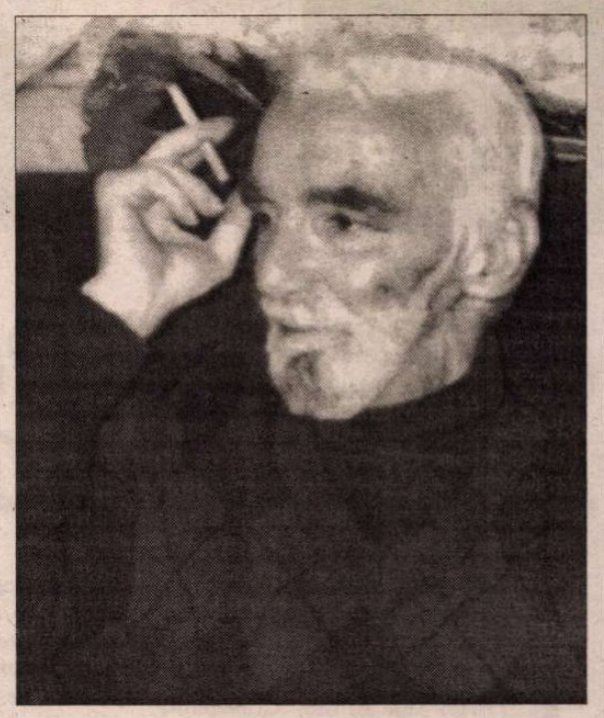
Cauza profundă se află în dificultăţile de conştientizare, asumare şi responsabilizare a unui "trecut" ce acoperă practic toată istoria României de la primul război mondial încoace. O istorie în primul rînd rău, prost cunoscută, dar ale cărei purulenţe n-au fost vindecate de trecerea timpului, doar acoperite, mascate, ascunse, iar astăzi, cînd sînt doar atinse (=numite), dor. Împiedicată şi apoi deturnată de instalarea regimului comunist, care a adăugat noi traume şi noi tăceri, conştiinţa de sine istorică şi culturală a românilor despre deloc paradisiacul deceniu al patrulea (marcat de sîngeroase asasinate politice, de legi şi persecuţii rasiale, de instituirea primei dictaturi din seria dictaturilor autohtone etc.), ca şi despre prima parte a anilor '40 (proclamarea statului naţional-legionar, dictatura militară, participarea României la războiul mondial de partea Axei şi consecinţele victoriei Aliaţilor, victorie ce nu trebuie şi nu poate fi evacuată prin evocarea pînă la delir a ... Ialtei), ca şi despre acomodarea - să-i spun doar aşa, "acomodare"! – românilor la comunism are de recuperat, de descoperit, chiar, de digerat si "interiorizat" în orice caz, o foarte tulbure moştenire. Este, va fi un lung drum, cu multe piedici şi capcane (episodul austriac, al ascensiunii lui J. Haider, nu e decît un exemplu mai mult), cu dispute, controverse, confruntări inevitabile.

Şi vital necesare. Dar nici o dezbatere nu este posibilă atunci cînd se procedează prin distribuire de etichete, prin spînzurarea celuilalt şi a celorlalţi de calificative dezonorante, prin abandonarea prezumţiei de bună credinţă. La fel, apucăturile de poliţist sau procuror, exhibate impudic de atîţia "vigilenţi", sufocă dezbaterea.

Dublu dezastru, aşadar: cîteva dintre cele mai proeminente personalităţi ale vieţii intelectuale româneşti de astăzi se află sub stigmatul unor etichete infamante, iar dezbaterea despre memoria istorică pare definitiv împotmolită. E fără ieşire această situaţie? Nu cred. E nevoie de o schimbare de ton, de o revenire la raţionalitate, de regăsirea sau, mai curînd, refacerea unui climat de normală viaţă intelectuală. Începînd, eventual, prin a spune limpede şi categoric: 1) Nu, Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu, Dorin Tudoran, Horia-Roman Patapievieci nu sînt anti-democraţi, xenofobi, antisemiţi, ci chiar *figuri de frunte ale spiritului democratic din România;* 2) Nu, Norman Manea, Z.Ornea, Vladimir Tismăneanu, Leon Volovici nu sînt nici membrii unei conspiraţii evreieşti îndreptate împotriva culturii române, nici "duşmani ai valorilor româneşti", ci chiar *valori româneşti.*

De aici, sper!, se poate (re)începe...

Mircea Iorgulescu



Roger Câmpeanu

ODATĂ CU plecarea dintre noi a lui Roger Câmpeanu dispare şi ultimul exponent de marcă al presei de altădată. Adică al acelei prese ce se alcătuia în climatul febricitant al redacţiilor zumzăitoare, în care răpăitul maşinilor de scris nu înceta niciodată, apoi în agitaţia vechilor tipografii, cu veşnicul du-te vino al curierilor, al corectorilor, al secretarilor de redacţie, între linotipuri şi zetărie, între laboratoarele foto şi calandru sau rotativă. Azi această rumoare s-a stins, înlocuită de tăcerea aseptică a calculatoarelor despre care se spune că fac totul aproape singure. Ne dau, oricum, această impresie.

Presa de altădată produsese şi un personaj, un erou mai bine zis, caracteristic: om al deciziilor repezi şi al atenţiei distributive, locvace, mobil, nemilos în pretenţia respectării termenelor, mai ales când îndeplinea, ca Roger Câmpeanu, funcţia-cheie a oricărei publicaţii, aceea de secretar general de redacţie.

Astfel a fost Roger, astfel fusese George Ivaşcu, şeful lui şi al nostru, al celor de la *România literară,* căci amândoi erau devoraţi de comuna pasiune: jurnalistica. S-au înţeles bine Roger cu Ivaşcu deşi, pentru a se înţelege cât mai bine, se certau tot timpul. Telefoanele redacţiei mai că nu săreau din branşamente când discutau ei revista, miercurea mai ales, mereu ridicând vocea unul la altul, până ce Roger sfârşea ultimativ: - M-aţi înnebunit de tot domnule director, m-aţi terminat, eu plec, căutaţi-vă altul! Era momentul când Ivaşcu devenea mieluşel: - Roger, Roger, nu te enerva, fii calm, linişteşte-te şi sună-mă mai târziu. Şi-l suna mai târziu, şi cădeau până la urmă de acord, cu greu, amândoi neurmărind nimic mai mult decât *perfecţiunea.* Perfecţiunea în condiţiile date.

Căci marea nefericire şi dramă a lui Roger Câmpeanu a fost aceea de a fi prins din plin, în cei şaisprezece ani câţi a lucrat la *România literară,* monstruoasa epocă ceauşistă. Tot spiritul său de fineţe, tot gustul său fără cusur, toată cultura sa şi toată întinsa experienţă adunată prin ani, la ce să-i fi folosit? Doar la atenuarea kitsch-ului propagandistic la care eram obligaţi, la diminuarea stridenţelor, la păstrarea în revistă măcar a unor insule de normalitate şi decenţă? S-a văzut ce putea face cu adevărat în meseria sa Roger Câmpeanu abia în anii lui târzii, de după 1989, când, tot mai bolnav fiind, a pus în pagini *Secolul XX* şi, până în ultima secundă a vieţii, în sensul cel mai propriu, *Lettre internationale,* două reviste obiecte de artă.

Într-o viaţă consumată în mediile presei eu nu am cunoscut om mai împătimit de profesiunea sa decât Roger Câmpeanu. Când a venit, rugat, implorat de Ivaşcu, de la *Contemporanul* la *România literară,* m-a luat deoparte şi mi-a spus: - Domnule, eu nu scriu, deci nu am nevoie de timp liber. Eu fac revista cu ce scrieţi dumneavoastră. Daţi-mi lucruri bune şi la timp şi pe mine mă veţi găsi la post oricând. Şi a rostit apăsat, energic ultima vorbă, *oricând.*

S-a ţinut cu asupra de măsură de cuvânt bravul nostru Roger, marele om de presă, neuitatul nostru prieten şi confrate.

Gabriel Dimisianu

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

REZERVA DE LUCIDITATE A REPUBLICII MOLDOVA

Vitalie Ciobanu, *Frica de diferenţă,* articole, eseuri, cronici literare, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1999. 304 pag.

Un reprezentant al culturii române

CA ŞI Horia-Roman Patapievici sau Andrei Cioroianu, Vitalie Ciobanu poate reprezenta foarte bine cultura română la un congres internaţional. Ca şi ei, este încă tânăr (s-a născut în 1964), dar are o pregătire intelectuală serioasă şi se mai şi exprimă ca un scriitor experimentat, clar şi elegant.

Vitalie Ciobanu nu s-a format la Paris sau la Londra, ci la Chişinău, urmând Facultatea de Jurnalistică a Universităţii de Stat şi lucrând apoi la Editura Hyperion, ca redactor, şi, în continuare, la revista *Contrafort,* ca redactor-şef. Gândirea sa însă nu are nimic provincial.

Ne-am obişnuit cu ideea că intelectualul din Basarabia este sentimental (ca Grigore Vieru) sau exaltat (ca Leonida Lari). Ne-am mai obişnuit (de altfel, într-un mod destul de dureros) cu ideea că el se simte apropiat sufleteşte de Corneliu Vadim Tudor, confundând demagogia naţionalist-comunistă cu patriotismul. Vitalie Ciobanu constituie din acest punct de vedere o surpriză.O surpriză, dar nu şi o excepţie. Alături de alţi tineri scriitori şi publicişti din Chişinău, ca Vasile Gârneţ sau Valentina Tăzlăuanu, el are un mod european de a fi intelectual (ceea ce înseamnă că supune totul, inclusiv spiritul european, unei judecăţi critice).

"Regimul comunist - explică Vitalie Ciobanu - a inventat o nouă formă de compromitere a valorilor: «iubirea» stridentă, omagierea hipertrofiată, provenită din folosirea unor personalităţi de marcă ale culturii la întărirea suporturilor ideologice ale Puterii. Mai întâi sub ceauşism, apoi în hibridul politic şi social care l-a moştenit, inclusiv în independenta de ţara şi de idealurile lui Eminescu Basarabie (fenomenul ar merita o examinare separată), ceea ce sporeşte şi mai mult grotescul delirului festivist orchestrat an de an. Nimeni însă nu sesizează absurdul, enormitatea situaţiei. Din contră. În ianuarie, un abur de evlavie subit cuprinde toată lumea, prinsă într-o suspectă unanimitate: potentaţi «cu ceafa groasă» rostesc solemn platitudini indigeste la împărţirea unor titluri şi premii «Eminescu»; grafomani notorii, adulatori de meserie, îşi dau ghes umplând coloane interminabile cu elogii ritmate la adresa marelui Poet, şi nu-i insultă mai mare decât să-i închini Luceafărului o poezie proastă sau chiar o carte de o valoare discutabilă, situată programatic sub «steaua Eminescu» - o contraperformanţă larg răspândită în spaţiul mioritic!; tineret şcolarizat sau actori abulici cu privire halucinată şi respiraţie duhnind a alcool îngroaşă rândurile recitatorilor de ocazie prezenţi la mai toate spectacolele de tămâiere a Geniului nostru tutelar."

Puţini intelectuali din Basarabia - îi avem în vedere pe cei care îşi fac cunoscute opiniile prin intermediul presei - sunt capabili să judece cu atâta luciditate şi dezinvoltură (o dezinvoltură respectuoasă, lipsită de orice urmă de insolenţă) mecanismul falsificării lui Eminescu printr-o omagiere stereotipă. Şi mai puţini au, ca Vitalie Ciobanu, talentul literar necesar pentru a descrie comedierea glorificării unui poet genial de către o armată de nulităţi.

De veghe, 24 de ore din 24

CITATUL referitor la cultul lui Eminescu este luat dintr-un articol cu un titlu sugestiv: *Poetul "împăiat".* După 1989, Vitalie Ciobanu a scris şi a publicat sute de articole, în *România literară, 22, Dilema, Interval, Apostrof, Convorbiri literare* şi, bineînţeles, *Contrafort.* De doi ani este prezent, cu o tabletă săptămânală, şi în *România liberă.* Toate publicaţiile selecte îi găzduiesc cu încredere textele, remarcabile nu numai prin ţinuta lor intelectuală, ci şi printr-un patetism auster. Tânărul om de cultură urmăreşte atent evoluţia situaţiei din ţara sa şi este la curent cu tot ce se întâmplă în lume. El stă de veghe, 24 de ore din 24, ca şi cum ar fi o instituţie, şi nu un observator solitar. Adună informaţii, le prelucrează, formulează opinii. Opinii pe care ulterior, dacă este cazul, şi le revizuieşte cu francheţe, la scenă deschisă.

O imagine a *prezenţei* sale în lumea contemporană ne-o oferă volumul recent apărut, *Frica de diferenţă,* în care sunt incluse articole de atitudine, eseuri şi cronici literare. Nu există problemă de mare interes pentru societatea românească de azi pe care Vitalie Ciobanu să n-o cunoască şi să n-o discute cu gravitate, raportând-o la alte momente istorice sau la situaţia internaţională actuală. Aceasta nu înseamnă că el scrie despre orice. Există anumite stări de lucruri care îl preocupă şi chiar îl obsedează cum ar fi imposibilitatea dărâmării zidului invizibil dintre România şi Republica Moldova sau tradiţia ca intelectualul român să se implice în viaţa politică, iar apoi să fie dezavuat pentru că se implică în viaţa politică.

O analiză laborioasă şi nuanţată a ceea ce s-ar putea numi *drama necomunicării* dintre români şi basarabeni poate fi găsită în eseul *Frica de diferenţă,* scris la îndemnul lui Andrei Pleşu pentru revista *Dilema.* Eseistul îşi mobilizează o impresionantă *cultură istorică* pentru a explica *malentendu*-ul prin care se caracterizează raporturile dintre ţara din dreapta şi aceea din stânga Prutului (se dovedeşte astfel încă o dată că un cărturar dintr-o ţară mică trebuie să cunoască mai bine istoria decât unul din SUA sau din Canada!). "Zidul înstrăinării dintre români nu a devenit mai permeabil o dată cu retragerea trupelor sovietice din R.P.R, întrucât ele au rămas în Basarabia - lucru care scapă de obicei analiştilor acelei perioade obişnuiţi să trateze separat cele două spaţii româneşti (ravagiile amneziei colective!) -, iar regimul comunist de la Bucureşti nu-şi schimbase cu o iotă fidelitatea faţă de Moscova. Retragerea ruşilor nu a însemnat, la urma urmelor, decât un alt «punct» în zestrea diferenţei separatoare. Evenimentul a inaugurat perioada «naţionalismului» comunist românesc, care, cu toate etapele de deschidere dintre anii 1964-1971, a sfârşit prin a accentua până la absurd izolarea ţării în anii î80, anihilând orice formă de rezistenţă autentică şi mişcare pentru reforme, pe care le-au cunoscut o serie de ţări «partenere» de sistem."

Greşeala de a fi mereu rezonabil

VITALIE CIOBANU este european nu în sensul că ar fi nebasarabean, ci în acela că traduce într-un limbaj european aspiraţiile dintotdeauna ale basarabenilor. El are grijă să-şi normeze demonstraţiile, înscriindu-le în perimetrul a ceea ce americanii numesc *political corectness.* Această preocupare - de avocat internaţional al poporului său - îl costă. Textele pe care le scrie, deşi aparţin unui scriitor foarte înzestrat, tind să ajungă limfatice, ca textele lui Gabriel Andreescu.

Un exemplu semnificativ - şi alarmant - îl constituie *post-scriptum*-ul adăugat la un extraordinar comentariu pe marginea studiului *Raporturile României cu Republica Moldova,* elaborat de Gabriel Andreescu, Valentin Stan şi Renate Weber, sub egida Centrului de Studii Internaţionale al Grupului pentru Dialog Social. Comentariul lui Vitalie Ciobanu, intitulat *Despre "luciditatea" seacă şi interesul naţional* denunţă inspirat, cu îndrăzneală şi graţie, frigiditatea gândirii politice a autorilor studiului. După patru ani, recitindu-şi comentariul, Vitalie Ciobanu îşi retractează o parte din obiecţii, străduindu-se să fie "obiectiv", ca atâţia falşi intelectuali de azi, care şi-au făcut cultura citind pliantele editate de ONU şi UNESCO. Idealul "obiectivităţii" poate fi al unui cadavru, nu al unui om. Ca să nu mai vorbim de faptul că "obiectivitatea" este adeseori înţeleasă azi ca o promovare a intereselor *altora,* în defavoarea intereselor româneşti.

Ar fi bine ca Vitalie Ciobanu să reziste tentaţiei de a fi mereu rezonabil. Ar fi bine să aibă grijă să nu nu ajungă el însuşi un autor de o "luciditate seacă". Un scriitor îşi reprezintă poporul altfel decât un funcţionar. Funcţionari care să se constituie în grupuri şi să redacteze "studii" corecte din punct de vedere politic, dar fără legătură cu viaţa, se vor găsi oricând. Scriitori cu vocaţie de scriitori, capabili să înţeleagă sensul existenţei, ca Vitalie Ciobanu, se nasc rar şi trebuie să-şi administreze cu sentimentul răspunderii înzestrarea. ■

Cărţi primite la redacţie

- Aurel Dumitraşcu, *Fiara melancolică* (poeme inedite), selecţie, note bio-bibliografice şi îngrijire ediţie: Adrian Alui Gheorghe, Botoşani, Ed. AXA, col. "La steaua - poeţi optzecişti", 1999. 114 pag., 10 000 lei.
- Adrian Alui Gheorghe, *Goliath,* proză scurtă, Bucureşti, Ed. Libra, col. "Contemporaneea", 1999. 128 pag.
- Şerban Foarţă, *Şalul, eşarpele Isadorei,* ediţia a doua, revăzută, adăugită şi definitivă, Timişoara, Ed. Brumar, 1999. 64 pag.
- Emil Manu, *Vesperalia,* postfaţă de Dumitru Micu, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Poeţi români contemporani", 1999. 152 pag.
- Emil Manu, *Ion Caraion,* Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1999. 248 pag.
- Teodor Baconsky, *Ispita binelui,* eseuri despre urbanitatea credinţei, Bucureşti, Ed. Anastasia, 1999. 320 pag.
- Ovidia Babu, *Stup împietrit,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999 (versuri). 64 pag.
- Paul Aretzu, *Orbí în Paradis* (scriere în mărime naturală sau camuflaj total de cuvinte), Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999. 92 pag.
- Ion Zubaşcu, *Omul disponibil,* epopee provincială, postfaţă de Nicolae Balotă, Botoşani, Ed. AXA, col. "La steaua - poeţi optzecişti", 1999. 106 pag.
- Adriana Georgescu, *La început a fost sfârşitul,* text îngrijit de Micaela Ghiţescu, prefaţă de Monica Lovinescu, ediţia a II-a revăzută, Bucureşti, Fundaţia Culturală Memoria, 1999. 240 pag.
- Vlad Neagoe, *Recviem pentru inimă de zeu,* poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999. 80 pag.
- Vlad Neagoe, *Cartea Babilonului,* poeme, prefaţă de Nicolae Ţone, Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Generaţia '80", 1999. 264 pag.
- Vlad Neagoe, *Vorbirea care vede,* poeme, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999. 126 pag.
- Vlad Neagoe, *Puncte de sprijin pentru suflet,* poeme, cuvânt înainte de Radu G. Ţeposu, Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Generaţia 80", 1999.
- Violeta Barbu, *Viaţa lui Esop,* studiu critic, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Universitas", 1999. 224 pag., 20 000 lei.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

POEZIA CONSTANȚEI BUZEA

TRECEREA de la impersonalitate la personalitate, iată direcția de evoluție a poeziei Constanței Buzea. Acordînd celor două concepte o semnificație creatoare, în înțelesul că ambele sînt ipostaze ale eului liric productiv, apte în egală măsură de marca diferențială pe care o numim originalitate, să arătăm, mai întîi, că în cazul altor cunoscuți barzi ai generației '60 situația e inversă. Ioan Alexandru a renunțat la frenezia sa dionisiacă inițială, clocot individualist anarhic, în favoarea unui discurs liturgic, de largă audiență ortodoxă, coroborat cu o evocare instituțională a vieții ecleziastice, Ion Gheorghe s-a înfundat în zona mîloasă a unei arheologii fantaste, stăpînite de năzărirele unui imperialism tracic, Adrian Păunescu a schimbat registrul liric propriu-zis pe unul lozincard-agitatoric, așadar de prefabricate ideologice, reglate, conform preferinței intime, la mulți decibeli etc. Cum stau lucrurile cu Constanța Buzea? După cum ne informează autoarea, copilăria sa a fost însemnată, precum cea a lui Blaga, de o traumă a tăcerii: "Sînt un om timid pe viață.(...) Iată pentru ce scriu. Acest fel de a fi, soluția aceasta mă absolvă de riscul atît de des al minorelor schimburi orale". Smulsă de-a dreptul din necuvîntare, creația a dobîndit pentru poetă o importanță aparte: "Limba a devenit pentru mine un act de-o solemnitate extremă, un templu în care se rostește numai adevărul". Dacă tăcerea e, spre a ne exprima astfel, o impersonalitate primordială, ontologică, urmează treapta a doua a impersonalizării, pe care o reprezintă cultul formei. Constanța Buzea recurge la o expresie muzicală "perfectă", la o incantație care funcționează precum un mecanism ce pare a fi epuizat dificultățile lăuntrice ale actului creator, hrănindu-se din situația limită a mijloacelor întrutotul corespunzătoare scopului. Atari versuri, de-o frumusețe grea, narcotică, aidoma unui parfum de crini regali, sînt, după cum le apreciază Nicolae Manolescu, "cam prea frumoase", "mai caracteristice pentru o epocă decît pentru poeta însăși": "plîngi cu fruntea-n perna albă/ unde părul meu demult/ a crescut încet și singur/ din nesomn și din oftat/ plîngi în vise/ plîngi în crucea păsărilor călătoare/ plîngi în zborul lor de toamnă/ scuturat în mare". Calofilia triumfă aci precum o impersonalizare prin prozodie și "stil".

Urmează un alt strat al poeziei în chestiune, caracterizat prin dialectica raportului dintre impersonalitate și personalitate, tot mai conștient asumată ca o cale spre eliberarea ultimei. Pe coordonatele spațiului și ale timpului, apare o perspectivă a percepției general umane, o abstractizare a cumulului nostru de experiențe sensibile: "locul amînă/ timpul sufocă/ locul învelește semnele// timpul geme/ locul tace și rabdă/ timpul ia în derîdere// locul intră în ou/ timpul umbrește oval/ locul murind// dacă poți/ vorbește/ fără să te înclini" *(locul murind)*. Dar în cuprinsul aceleiași poezii se despică postura personală, o revelație a solitudinii ireductibile: "tu cu mine vorbind/ mă ridici la cer/ din mormîntul meu// acum aștept să se-ntîmple/ atunci în cutremur/ acum în polen mă zbat// atunci înmărmurită/ acum în singurătate/ atunci în singurătate" *(ibidem)*. Peisajele în care excelează poeta prezintă un aer ambiguu, avînd un substrat moral, "astfel că aceste privelești se deosebesc esențial de cele în mod obișnuit nouă accesibile" (I. Negoițescu). Datelor obiective li se adaugă din belșug altele, ale senzoriului și nostalgiei ce-l învăpăiază, astfel încît ele capătă culori diferite, asemenea unor mătăsuri în funcție de unghiul din care le privim: "un miros de pînză curată/ de pîine necoaptă de abur/ arome de clei de cireș și de var în/ septembrie cînd calm/ pomul cuprins de moarte se lasă tăiat/ împînzit de furnici și plînge/ înduioșarea lui umbrind un copil/ care vine revine să rupă cu gura decorul/ zeul sevei miroase la fel" *(zeul sevei)*. La mijlocul drumului dintre eu și non-eu, se plasează stările de subconștiență: somnul, moartea, beatitudine. Ele aduc o aluviune romantică, mai exact spus un eminescianism corectiv al prezentului greu de îndurat, ca o magică plonjare într-o regiune ideală. În anii regimului opresiv, astfel de stihuri purtau o impenitentă încărcătură opoziționistă: "colb alb de penet/ gușă plină de vînt/ copil al cuvintelor mele/ în taină purtînd aripi nemărginite/ ți-e somn și ți-e milă de ele// eu mîna mi-o trec cu degete vii/ prin coama ta dulce de sare/ ții minte mereu mireasma de vis/ a ierbii pălite de soare// acolo în munți va fi s-adormim/ țesut pat de sticlă ne cere/ cu tine petrec mesteceni-aluni/ în umbra lor verde de miere// se va fi-nvelit sfințit de polen/ pâianjenul casei acum/ ții minte un cal înclină-te-n gînd/ spre blînda lui umbră de fum// feuda cu flori ca-n straniu căuș/ coboară spre micile stînci/ rîzînd mă gîndesc în fîntînă să cad/ crezînd că-am murit să mă plîngi// ce joc rămuros în simplu veșmînt/ un alb fără pată sub cer/ și uite că trec lungi trenuri spre șes/ și rupt e întregul mister// și totuși va fi că poate vom bea/ la masă aproape curînd/ privindu-ne-adînc cu ochii închiși/ vin dulce din cănі de pămînt" *(feuda cu flori)*. Starea hipnotică revine adesea, asociată cu aspirația reîntoarcerii în ciclul natural, cu o regenerare deci, anticitadină și antiindustrială, așijderea în opoziție cu programul totalitar exclusiv economic, atît de alienant. Edenul firii e contrapus celui utopic-comunist: "așa cum stai întins istovit/ cu ochii închiși cu gene de cretă/ lași locul lași somnul lași toate/ aceleași nedeslușite urme ca pasărea/ ce vine pe zăpadă// panta se-nclină sufletul tău se ridică/ și casa se umple de nori și patul/ de iarbă pajiște verde/ dumnezeiesc de frumoasă/ ea trebuie că a mai fost// și turme oprindu-se și plîngînd/ că nu pot bea roua/ că iarba cu buzele n-o pot reteza/ că simt un hotar un duh în singurătate/ acolo o liniște de nepătruns" *(pajiște)*. Cuvîntul de ordine e uitarea cea atotvindecătoare: "dormi liniștit sub narcotic/ nu te doare nu te chinui/ vindecîndu-te/ lîngă tine și eu mă vindec// împrejurul nostru e un halou/ rar fire de praf se depun/ ca niște stele stinse la care/ ne uităm ocrotiți" *(halou)*. Astfel versurile se comportă precum o mască de cloroform aplicată ființei care suferă.

Incitantă apare confruntarea cu *Celălalt,* cu acel el-tu, ce, întrupînd factorul impersonalizării, face posibilă delimitarea personalizării. Prin însuși caracterul său de act comunicativ, poezia nu poate face abstracție de adresantul său, nu se poate izola, oricît de aprofundată în propria-i viziune, într-un egotism sublim, care să-l ignore. Celălalt, izvorul sartrian al Răului, e privit aci ca un martor, ca un garant pururi prezent. Ca, pînă la urmă, un *alter-ego:* "el tu arzi de viu/ mie nu mi-este dat/ înmărmuresc în revărsarea/ flăcării ce-mi spală mîinile// el tu/ la marginea marginii/ la capătul puterii contemplînd/ neliniștea cu care resping/ căldură și răni// deasupra și dedesubt/ o veșnică mare de ceață/ visează să-nece ființa/ în fîșii de cenușă// mi-e sete el tu/ nesigur gîndești gîndul meu/ clepsidra se-ntoarce/ și parcă aștept o pedeapsă// m-apropii de rug/ cu speranța că mă va bea/ dar intru în privelițe/ ca într-un tablou plin de nori/ de fantome uscate/ de foste măceluri de apă" *(el tu)*. Între eul poetic și destinatarul poeziei se instituie un duet. Rezultatul e o restructurare, o limpezire, o fortificare reciproc avantajoase, pe ruinele unei armonii paradisiace, în raza unei suferințe ce-și poate găsi mîngîierea prin împărtășire: "cad frunze sub ochii închiși/ se șterg și se refac distanțe distruse/ îmbrățișînd locul pe mine mă adun/ ocrotind magic sufletul tău se întoarce/ atît de lin// miracol această găsire a semnelor stînd/ sub semnul căderii sub vîsle/ de care-ți dai seama că sunt/ numai din ritmul larg ca de moară de vînt// văzduhul golit de orgolii și febre/ se lasă uimirii odihnei/ te simt transparent ferecat în capcana/ restului lumii agitînd restul lumii// într-o vraiște de rai așez nervii mei/ în răcoarea cu nume a nervilor tăi/ spun plînsul începe și se sfîrșește" *(semn)*. Nu reprezintă oare alteritatea un avantaj al creației? Nu împrospătează oare ea imaginea, n-o înavuțește cu accepții și nuanțe noi, în jocul capricios, infatigabil, al elementelor? Celălalt beneficiază de un unghi de vedere inedit, la intersecția vieții exterioare cu cea interioară: "sorbit de nori în trecere/ de solzii unui pește imaginar/ ca ploaia/ tu vezi seninul altfel// trup dar din darul apei/ fînul călcînd ținutul pudic/ dintre genunchii umbrei// vîntul halou/ strîns împrejurul frunții/ urmează-n puls pupila/ și tu vezi adormirea altfel// ea/ ca un turn adînc de calcar/ prin care cad în fundul lumii/ norii// și ca o sămînță în țipăt/ duhul ce și-l dă umbra// tu altfel vezi cum învelește aerul// ființa focului// goana se termină aici/ dar altădată" *(goana se termină aici)*. Partenerul de patos liric are o funcție speculară. În ochii săi se reflectă nu numai prezentul etern al poeziei, ci și trecutul moral comun din care aceasta se nutrește, în privirea sa comprehensivă se amortizează regretele comunicante: "mă despart/ mă întunec de tine/ prin acest plîns îngîndurat// citește/ închide-mi ochii/ oglindă a mea tu// nici un cuvînt nu umple durerea/ de a te fi atins/ taină de a te fi salvat/ undeva trecut// Undeva în trecut e un țărm/ o întindereun/ fluviu de piatră// iartă-mă de pe acum/ de sare spală-mă// nimeni nu tace nimeni nu spune/ nimeni nu poate/ nu-mi pare rău că am trecut? *(mă întunec)*. Celălalt e capabil a asigura "ieșirea din timp", *id est* confruntarea ființei auctoriale cu absolutul. Printr-un peisaj labirintic trecînd, cu ajutorul călăuzirii acestuia, precum printr-un vis rău, încîlcit între tainica rănire și vindecarea incertă, poeta parcurge o probă inițiatică *sui generis:* "venind pe urmele tale/ printr-o pădure din pămînt/ dublînd frumusețea îmi spun/ el merge cu fața la cer/ a lui este mila// venind și luînd cuvintelor locul/ promite-mi oricît de tîrziu/ îngîndurat să mă înveți/ ieșirea din timp// suire să fiu/ asemănare și rezonanță/ dublînd frumusețea/ și fără odihnă hrănind/ misterioasa rănire/ și vindecarea nesigură// mie îmi spun/ printr-o pădure urmîndu-te/ riscul de a găsi cărarea și spaima/ împovărîndu-mă atunci cu/ strigătul propriu prin nori/ izbucnind// misterioasă și numai a mea/ și nesigură/ plecare îndărăt printre trunchiuri/ din ce în ce mai adînci/ prin de praf retezata pădure/ vene și turnuri// pe urmele tale/ dublînd sacrificiul și frica/ atunci acolo fiind locul unde/ noapte de noapte ne dam întîlnire/ cu liliacul și el coborînd/ să învețe ieșirea din timp" *(ieșirea din timp)*. Posibila conotație erotică a acestei atracții către "străin" se evaporă, lăsînd deschis orizontul metafizic. "Plutirea", "căderea", "tîrîrea" sînt termenii unui scenariu soteriologic, adaptați atmosferei afective, cadrului "casnic": "nici nu vreau să știu/ la ce se gîndește străinul/ care mă ține de braț/ nici unde mă duce îngerul bătrîn/ de care mă sprijin// iată răscrucea/ mai mult nici nu se poate spera/ de la răbdarea celuilalt/ împinși rătăciți împăcați/ precum frunzișul// zeul plutirii/ al căderii și al tîrîrii/ erodînd suav nicidecum cu cruzime/ caldarîmul și nervii/ restul intrînd în golul vibrant/ ca într-o încăpere în care/ ni s-a lăsat aerul strict necesar/ ultimei respirații" *(nici nu vreau să știu la ce se gîndește străinul)*. Interesant e fenomenul de extindere a conceptului corelativ al Celuilalt asupra mediului anorganic. Sarcina acestuia apare transferată asupra obiectelor. "Emoția împietrită", pe care o constata, în poezia în discuție, Mircea Martin, se manifestă astfel la propriu: "ci vreau să mai stau/ dimineața să dorm nu să ies/ pe străzile pline de mîzgă/ dar cheile ferecă și desferecă/ viața casei mele care rămîne singură/ pîndindu-mi sufletul rămas orb mut/ între pereți ca între pagini/ între știut și neștiut/ între citit și încă necitit" *(ci vreau să mai stau dimineața să dorm)*. Prin reificarea ființei, înregistrăm o dramatică oscilație a poeziei între personalitate și impersonalitate, o exasperare a celei de-a doua, neputincioasă de-a o obține pe cea dintîi în stare "pură". Pînă la un punct, personalitatea rămîne captiva impersonalității.

Firește, viziunea cosmică, solemn-contemplativă, ține, în ciuda orientării sale către efemerul universal, mai mult de impersonalitatea care transcende datele contingentului, care se dizolvă în generalitate. Forma fixă aci utilizată, sonetul, e de asemenea de natură a accentua alura transpersonală a discursului: "cu ochii la cerul de ieri/ cu gîndul sorbit în seninu-i/ mă chinui mă-ntunec mă-nvinui/ lovită de cîte păreri// la unicul lumii intrînd/ noptatici soli-nuferi sori-nouri/ cortegii de stranii ecouri/ sori nordici narcisi navigînd// lipit între tîmplele luntrei/ tu intransmisibil *curînd*/ la capătul umed al tundrei// sori negri uscînd cărăușii/ splendori în incinte negînd/ în spulber sînt gemeni cenușii" *(cu ochii la cerul de ieri)*. Chiar simțămîntul limpede montat al "înstrăinării" de lume e încă o dovadă a *prezenței* lumii în conștiință, e drept că pe muchia pătrunderii în universul subiectiv, în "peștera" intimității depline. "Înstrăinarea" e încă o formă a obiectivității ce năzuiește a se preface în subiectivitate autarhică: "stelele-n larg cu numele lumină/ nu mai au har și muzica nu are/ nici luna destrămîndu-se pe mare/ străine-mi sînt și eu le sînt străină// valuri de nori nici zbor și nici plutire/ sperînd un pisc de care să se bată/ și negăsindu-l poate niciodată// se trec halucinînd în amăgire// țărmul rămas de-a pururi fără mare/ reversul unui cer candid devină/ imaginar destin spre mine-nclină// văzduhul ca o peșteră de sare/ și-n deznădejdea care nu mai doare/ străin îmi e și eu îi sunt străină" *(stelele-n larg cu numele lumină)*. *Personalitatea* ca atare a poetei ni se descoperă în situația critică a subiectului, ca vulnerabilitate și descompunere. Criza e cheia care duce la personalitate. Descumpănirea, paloarea, lacrima, dizolvarea, supunerea la agresiunea mediului proxim alcătuiesc simptomatologia unei existențe scufundate în sine, circumscrise unui fel de a se manifesta unic. Nu întîmplător, instrumentul formal se liberalizează, sub chipul versului desfăcut de adjuvantul sclipitor al rimei, de muzicalitatea programată.

(Continuare în pag. 7)

Constanța Buzea, *Roua plural,* prefață: Nicolae Manolescu, Editura Vinea, 1999, 208 pagini, preț neprecizat.

Florenţa

S-A STINS din viaţă cu aceeaşi discreţie cu care a trăit. Ne invita la ea de 1 decembrie, ziua ei de naştere. A ţinut mult să ne întâlnim din nou, câteva prietene. Abia acum îmi dau seama că atunci, când ne-a primit în atât de ospitaliera ei casă, mai avea de trăit doar trei săptămâni... Ne-a condus, ca de obicei, până la ieşirea din bloc, şi ultima imagine pe care i-o păstrez este aceea a făpturii uşor înfrigurate, aduse în sine. Era ger, purta pe umeri o hăinuţă oarecare şi nu ştiu dacă atunci sau altădată mi-am spus în gând: un suflet atât de mare, într-o haină atât de mică...

De altfel, această halucinantă disproporţie dintre aparenţe şi realităţile (bine apărate) mă intrigase încă de la începutul prieteniei noastre. O cunoscusem (câţi ani să fie de atunci?) într-o după-amiază, la *Viaţa românească*, unde lucra. Ne-am apropiat treptat, de-a lungul unei perioade, în care aveam să descopăr cu uimire că sub coaja aspră, sub înfăţişarea aparent ursuză, se ascundea, pâlpâitor şi apt de sentimente totale, un suflet de o rară delicateţe. Am admirat-o ca poetă şi am iubit-o ca om.

Ştia să fie o prietenă leală, pe care te puteai bizui în orice împrejurare, dar mai cu seamă atunci când aveai cea mai mare nevoie. Cu discreţie, se străduia, după puterile ei, să ajute acolo unde considera că e drept să o facă. Erau gesturi de o generozitate pe care cu greu o puteai bănui la o fiinţă atât de rezervată.

Avea o conştiinţă civică şi scriitoricească exemplară. *Zidul martor* rămâne o dovadă incontestabilă. O preţuire corectă a valorilor în care credea - scrisul, lipsa compromisurilor, sinceritatea - o făcea să pară adesea incomod intransigentă.

Nu vorbea, din decenţă, decât foarte rar despre suferinţele şi spaimele legate de inima-i tot mai bolnavă, tot mai obosită. Ele răzbăteau doar în fiorul tragic al întregii sale poezii. Versuri obsedante, care în timp ne vor dezvălui alte ipostaze ale unei vieţi cu prea puţine bucurii:..."Când adevărata mea fire era/ a dezrădăcinatului: rană eram/ refuzul vindecării".

Am avut privilegiul de a-i citi, în manuscris, prozele ce urmează să apară în acest an. Un suflu epic extraordinar, o capacitate surprinzătoare de a releva traseele unei existenţe inconfundabile. Sunt pagini din care se distinge un adevăr tulburător: Florenţa a ştiut să-şi facă din singurătate un aliat. Prin crezul său neabătut în creaţie, prin curajul greu încercat de-a lungul neprielnicelor vremi, şi-a impus statura de scriitor demn şi complex.

La dispariţia ei, încerc aceste fraze consolatoare. Dar, ca de atâtea ori, cuvintele rămân neputincioase, ele îngână doar ceea ce ar trebui exprimat. Fie ca lacrima ce le însoţeşte să lumineze trecerea peste vămi a unei prietene de neînlocuit...

Mariana Filimon

Casa din capătul cerului

ESTE până la urmă păcatul neputinţei noastre de a îndura, de a încerca să aflăm, să evaluăm cât de cât corect şi să înţelegem suferinţele celuilalt. Spunem de atâtea ori că n-am ştiut, că nu neam închipuit, că nu ne-a atras nimeni atenţia câtă amărăciune, câtă boală, câtă neîndurare şi cât chin acerb au măcinat pe dinăuntru un semen de-al nostru, îndrăgit de altfel şi preţuit de noi pentru te miri ce, numai pentru adevăratele lui mari calităţi nu. Aproape nimic din magia fiinţei lui, din aura, din efortul aproapelui nostru, poet în toate ale sale, poet până la Dumnezeu, poet până la moarte, aproape nimic din bucuria lui de a ne face daruri de preţ nu ne atinge în profunzime. Noi, care am fost, care suntem şi rămânem mereu ţinta operei unui poet. Averea sufletului său adunată în cuvinte, în cărţi, într-o comunicare dorită de adâncime. Prin intermediarul sublim care este cartea de poezie. Ca pe o tavă de argint pur, ca într-un prapor dumnezeiesc, poezia coagulând împreună sufletul la rândul lui încăpător a toată nădejdea şi trupul viu, încăpător a toate chinurile cu nume sau fără nume încă. Şi ca într-o urnă cenuşa, rămăşiţa, de risipit până la capătul timpului şi cine ştie dacă la toate nivelele asprului Austru, logodnicul poetei dintotdeauna Florenţa Albu, aspirantul dintotdeauna la statornicia inimii poetei însingurându-se şi înfrigurându-se în sine, bolnavă mustrându-l că-i calcă cu atâta insistenţă prin textele tuturor vârstelor ca printr-un teritoriu în care nu ştim dacă el este sau nu este bine venit. Mare poetă, se vede şi se va vedea aceasta în timpul care trece pentru toţi, mare şi adevărată conştiinţă. A plecat de la noi, s-a topit în statorniciile cerului, cum însăşi spunea undeva, într-un poem scris în tinereţe. A plecat, după o lungă, insistentă şi discretă pregătire interioară, spre *casa din capătul cerului,* care acum trebuie că este luminată, plină de energiile ei, care acolo s-ar putea să aibă altă valoare, alt înţeles: "Şi până la casa/ din capătul cerului/ voi trece drumul/ cu vămile". Poate "cu un ied, cu o iadă în braţe". Când "pustiul se face atât de pur/ încât se uneşte cu cerul". Despre Moarte Florenţa Albu a scris cu ştiinţă, cu bună-ştiinţă. Asistenta ei dintotdeauna, aspră, amarnică, de neînlăturat. Mâna inimii aşezată pe manuscris contemplând ritmul cu care dreapta aşeza pe hârtie o poveste ce a putut părea blândă, atenuantă prin încetineala şi discreţia fluxului cuvintelor poetei, o poveste atroce despre suferinţă, despre îngrozire, despre datorie, despre viaţa în fond care trebuie îndurată cu demnitate până la sfârşit. Mâna inimii asistând dreapta care a scris despre întâmplările pregătitoare, despre antrenamente, despre ceremoniile fără vreo nostalgie dar complete, bogate în milă şi smerenie. Amărăciunea de a o şti, pe ea, pe Moarte, în chiar centrul fiinţei sale, până în insomniaca ei inimă, veghea unei bolnave peste somnul precar regenerator al poetei. Şi frica firească, marea Frică pe care nimeni nu şi-o poate urla cosmic fără ca semenii să nu reacţioneze anapoda, să nu te creadă nebun, indecent, abuziv. Florenţa Albu, poeta, omul diurn şi omul nocturn, secret şi sobru în toate, rămâne deacum înainte de căutat şi de descoperit numai în opera sa. Dincolo de discreţia care a pus surdină unei suferinţe imense, e de înţeles mult, şi sunt multe de înţeles, în poezia, în proza, în însemnările zilnice, în visele pe care şi le-a transcris şi le-a interpretat ca pe nişte semne prevestitoare. Nu ne este uşor să citim ce a scris pentru noi toţi Florenţa Albu, cum că Moartea ar fi singura întâmplare miloasă. Dar şi sfinţii au spus aceasta mereu, inspiraţi şi convinşi în binefacerile adevărului lor.

Cuvântul unui poet, ca şi cuvântul unui sfânt retras în pustie, se-aude până la urmă, ne ajunge şi ne cutremură. Câteva versuri, fragmente, ale Florenţei, pentru gustul din urmă, sălciul, săratul, amarul: "Pământul se-alină sub paşi/ de un plâns, de o stingere", "Şi tânguirea deodată, tare, deodată asurzindu-mă din amintiri", "femeia din vecini trage să moară,/ ard lumânări în camere deschise/ afară-i înăuntru", "Sufletul meu oblojit cu iarbă, cu verde,/ cu frunză, cu bocet", "Dă Doamne ploaie la vreme/ Şi vreme la vreme", "Deschizi poarta, o închizi/ Rămâi înăuntru", "Plânsul încet înăuntru/ Şi nici acela".

Constanţa Buzea

Umbra arsă

VESTEA morţii poetei FLORENŢA ALBU m-a îngheţat! Şi n-am putut să cred! Mai ales că ne întâlnisem întâmplător nu de multă vreme în Piaţa Universităţii.

Încerc s-o păstrez în amintire aşa cum era în dimineaţa aceea de toamnă frumoasă. Aproape neschimbată. Ca atunci, în anul 1966, când a venit în redacţia *Vieţii româneşti.* O tânără tunsă băieţeşte. Cam încruntată, părea supărată, o supărare a cuiva care-şi purta cu un fel de mândrie ciudată blazonul nemulţumirii de sine şi de alţii. Era Florenţa Albu.

Ne-am împrietenit anevoie, dar ne-am împrietenit, căci descoperisem dincolo de "mutra belicoasă", de iritarea cuiva nemulţumit, firul tare al francheţii, puntea prin care puteam să comunicăm. De-alungul atâtor ani în redacţia *Vieţii româneşti* ne-am ciorovăit uneori, ne-am împăcat, ne-am citit una pe alta (la propriu şi la figurat) descoperind că avem ceva comun (în ciuda neasemănărilor şi deosebirilor de tot felul: scriam, şi una şi cealaltă, o literatură amară.

Nu ne-am făcut confidenţe dar am înţeles că la acea poartă dintre sine şi lume nu trebuie niciodată să baţi, ea trebuind să rămână mereu tăinuită, mereu zăvorâtă; acolo trebuia să stea neatins *tezaurul* de sentimente, de gânduri din care izvorăşte literatura. În cazul ei, POEZIA.

O poezie de notaţie, cu elemente aspre, sugestive. Având în centru, mereu evocatoare, o despărţire dureroasă, o moarte. Nu numai a cuiva drag, dar a unui întreg grup de oameni, prigoniţi, alungaţi. Dislocaţi din casa rămasă pustie: "Se-aude încă glasul lucrurilor/ nu trebuiesc atinse - oricum/ nu mai au sunete noi:/ prin ochelarii uitaţi pe masă/ se uită vremea la noi."

O atmosferă apăsătoare, mărginită de singurătăţi şi de neîmplinire, cu gustul sălciu al eşecului răzbate din poezia Florenţei Albu. O poezie revelatoare prin insolitul imaginilor încenuşate. Peste culori chiar de la începuturi va cerne cenuşă. Petele de culoare (roşul, galbenul, verdele culorile câmpiei) dispar treptat lăsând loc albului (adică lipsei de culoare): "atâta alb de care mă tem ca de o primejdie": O, va începe albul să mă doară..." semnificând dispariţia, adică moartea. (*Veghe*).

Spaţiul acestei poezii a Florenţei Albu este unul nesfârşit, nehotărnicit: orizontul, eliberat de orice interdicţie, e matricea, adică acea câmpie a Bărăganului ca expresie a locului de baştină.

Trebuie spus că poezia Florenţei Albu reprezintă cel mai autentic bocet din lirica deceniilor şapte şi opt, după dispariţia unei lumi oprimate cu brutalitate, lumea ţărănească, lumea satului românesc desfiinţat.

Poate să pară banal pentru generaţia tânără, însă pentru cei ce am străbătut anevoios, - încercând să trăim şi să scriem - câmpul de sârmă ghimpată al totalitarismului, nu este lipsit de importanţă.

Dramaticele dizlocări ale istoriei, brutalele ei nimiciri sunt receptate de poetă ca dureri intime, atingând fibrele fiinţei, fiindcă au smuls din rădăcini, au spulberat aşezări, au stins speranţe. În *Neamurile* poeta deplânge "fuga din istorie" :"*...şi fugim, şi fugim din istorie:/ cu tot neamul nostru de ţărani/ fugim în legendă...". "Mă trage satul vechi pe roata cântecului..."* notează undeva poeta. Este tânguirea firească a cuiva căruia îi repugnă *"târâşul mers. Târâşul zbor", "încercări de mers împotriva curentului",* evocând o *"Istorie mâncătoare de oameni"* (*Noimă*).

Bocete, rugi, epitafuri, reflexii situate într-o zonă specifică a lacrimei. Dar lacrima ei pare uscată şi arde asemeni pietrei încinse de soare. Sau arse de foc. Un titlu *Umbră arsă* (1980) e premonitoriu.

FLORENŢA ALBU e acum un pumn de cenuşă, dar "umbra ei arsă" radiază lumina unui lirism reprimat de ironie, înnăbuşit, învârtoşat, retezat de "sabia vremii", tânjind după libertate.

Eugenia Tudor-Anton

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

UNUL ŞI-UNUL

FĂRĂ să fie mare, ca grădina lui Dumnezeu, grădina literaturii are totuşi mulţi proşti în ea. Mai ales bărbaţi. Explicaţia preferinţei scriitorilor pentru personajul masculin la capitolul prostie ţine de prejudecata că la femeie oricum *nu* inteligenţa contează (aşa cum la bărbat nu frumuseţea e atributul important). În portretul masculin, în schimb, lipsa inteligenţei se vede bine şi creează figuri memorabile.

Spune tu, pe ce-i cunoşti
Dintre proşti pe cei mai proşti?

CUM SE recunoaşte prostul „autentic", într-o lume în care fiecare e pus să joace rolul acesta mai des decît ar fi dispus s-o recunoască? (Într-o carte de psihologie din perioada interbelică prostia era definită drept gradul *normal* de inteligenţă, boala fiind cretinismul, imbecilitatea etc.). Prostul de societate, luat adesea drept un rafinat personaj excentric este una din speciile cele mai interesante. El are pusă la punct o strategie alambicată de camuflare a defectului cu pricina. Un neuitat prost de salon din literatura universală este doctorul Cottard, aşa cum e prezentat de Proust la seratele familiei Verdurin, în *Un amour de Swann*. Întrucît nu ştie niciodată dacă interlocutorul său e serios sau ironic, doctorul îşi ia drept ajutor un zîmbet („conditionnel et provisoire") care poate să însemne orice. Ambiguitatea surîsului permanent îl fereşte de acuza de a nu fi înţeles. Ca să-şi precizeze fizionomia echivocă, doctorul aşteaptă întotdeauna un ajutor autorizat. Handicapul său major este de a nu distinge ironia, aluziile, sensul figurat sau anumite finеţuri ale politeţii şi de a lua la propriu tot ce se spune. În schimb, precum copiştii lui Flaubert, este insaţiabil în a colecţiona locuţiuni, nume proprii şi jocuri de cuvinte, pe care, după ce s-a informat asupra lor, le serveşte în mod reflex, în cele mai bizare contexte. Stîrneşte rîsul, dar societatea din salonul Verdurinilor e dispusă să vadă aici un semn de mare finеţe şi să-l considere pe doctorul Cottard un om „plin de duh". De remarcat că, într-un salon unde un asemenea personaj e atrăgător şi place tuturor, poziţia unui bărbat ca Swann e mult mai problematică, tocmai datorită inteligenţei şi culturii. Despre el, anglomana Odette le spusese Verdurinilor că e „très *smart*". Asta îi face imediat să se teamă că ar fi vorba de un om plicticos.

Saloanele secolului al XIX-lea românesc par a fi pline de proşti cu duh şi de inteligenţi plicticoşi. Judecătorul acestor categorii este femeia (iubita). Una din primele şi cele mai crude consemnări ale acestei situaţii se află în *Satiră. Duhului meu* de Grigore Alexandrescu. Pe un talger al balanţei din inima cuconiţei de salon se află domnişorul cartofor care ştie valoarea atuurilor şi îşi pune inteligenţa la încercare cîştigînd la *vist*, care se remarcă făcînd complimente bine răsucite, care poartă *lornetă*, spune glume de care rîde primul şi ştie toate regulile de societate: pe scurt, omul de lume. Pe celălalt talger se află bărbatul care stă liniştit într-un colţ sau face greşeli inimaginabile la jocul de cărţi. Acesta ştie o mulţime de lucruri inutile pentru o discuţie de salon: ce să faci în societate cu tragedii ca *Mérope* de Voltaire sau *Athalie* de Racine? După rigorile saloanelor, bărbatul în cauză rămîne idiot („ma chère, ce idiot"). Nu e de mirare că balanţa sufletească se înclină, începînd de la cuconiţa lui Grigore Alexandrescu şi pînă la toate Dalilele din poemele eminesciene, către omul de lume. Deşi săgeţile satirice ale lui Grigore Alexandrescu sau Eminescu au fost citite numai cu adresă către minţile uşuratice ale timpului, ceva din otrava lor intră şi în portretul celui care satirizează. Cu sau fără voia lui, regretul sincer că nu posedă şi arta de a străluci în saloane, arta *prostului*, se strecoară în discursul satiric al inteligentului: „Rîz văzîndu-te singur, şi într-un colţ deoparte,/ Parc-ai fi mers acolo ca să compui o carte, / Iar nu ca să te bucuri cu lumea dimpreună"...

Ţara unde-i bun tutunul
Avea proşti unul şi unul.

CELE mai variate tipuri de prost din literatura noastră se află în proza lui Ion Creangă. Aici găsim opusul prostului de salon, prostul satului, de care toată lumea rîde la început, dar care rîde pînă la urmă de toată lumea, apoi prostul fără vină, prostit şi mai tare de şcoală, precum şi eroul de basme, netotul care îşi descoperă cu timpul înţelepciunea şi-şi schimbă statutul. Dar găsim şi un tip de prost care infirmă încă o dată prejudecata unui Creangă scriitor *popular* şi confirmă imaginea unui Creangă „poet" (B. Fondane este cel care împinge cel mai departe ideea aceasta comparînd, într-un articol, arta lui Ion Creangă cu arta lui Mallarmé; ideea unui Creangă de acest tip este, cred, singura care ar putea duce mai departe astăzi interpretarea operei lui, blocată deocamdată într-un impas metodologic). Din perspectiva cititorului, personajele masculine pe care le întîlneşte bărbatul din *Poveste* - cel care pleacă deacasă „fără să-şi ieie ziua bună", supărat de lipsa de minte a două femei - nu fac prostii, fac poezie. Unul ţine „un oboroc deşert cu gura spre soare" şi, într-un gest a cărui gratuitate nu e egalată decît de frumuseţea lui, îl duce, plin cu soare, în bordei, ca să-şi umple casa de lumină. Un altul, un rotar (însăşi meseria e poetică), îşi construieşte un car în casă şi e depăşit de opera lui: căci nu mai poate scoate carul pe uşă şi preferă, instinctiv, să-şi spargă zidul decît să-şi desfacă creaţia. Un afin al omului cu oborocul umplut cu soare, un alt rafinat al zădărniciei, care ignoră cu superbie limitele fizice ale existenţei, vrea să arunce nucile în pod cu ţăpoiul pentru paie şi fîn, iar ultimul vrea să ridice vaca în şură, trufaş ca Mahomed cînd cheamă muntele la el. Sînt aceştia ţărani din lumea „satului moldovenesc", cum neobosit repetă critica? Ca şi însoţitorii lui Harap Alb, (varietăţi de nebuni), proştii din *Poveste* sînt creaturile unui univers potenţial, în care limitele şi legile ordonatoare sînt pur poetice.

Dar deştepţii fiind prea mulţi
Au rămas, pe drept, desculţi.

LA ÎNTREBAREA *Cine eşti?* („Cine e acolo?") un singur personaj al lui Creangă răspunde fără să ezite „Eu, Ionică *cel prost*". În galeria proştilor din scrierile lui Creangă el este Răzbunătorul, cel care răscumpără toate umilinţele la care deştepţii, iniţiaţii, îi supun pe semenii lor mai puţin dotaţi. Sătenii care-l poreclesc pe orfanul, „supus, răbduriu şi tăcut" Ionică *cel prost* şi mai ales Vasile a Mărgăoae care s-a căsătorit cu cea mai frumoasă fată din sat şi se crede un iniţiat (erotic) comit *hybris*. Zeii dragostei le vor da o lecţie usturătoare. Lăsîndu-i ani de zile pe consătenii lui cu impresia că-şi acceptă şi-şi merită porecla, Ionică îi învinge cu propriile lor arme. Joacă deci rolul de prost, care i-a fost atribuit în sat „ferchezuind-o pe Catrina de faţă cu bărbatusău" (ca să înveţe) pînă cînd şi deştepţii îşi vor da seama că rolurile comédiei erau false şi că adevăul cere inversarea lor. Povestea lui Ionică, dedicată (în 1876) „cărăcudei din Junimea îmbătrînită în zile rele, la prilejul aniversării a treisprezecea, numărul dracului" este semnată „Ion-Vîntură-Ţară", poate în semn de solidaritate a autorului cu eroul său, un Ion străin şi pribeag care sfidează un întreg sat de oameni „care mai de care mai chiaburi şi mai ţanţoşi". De remarcat că Ionică nu este nici prostul rău şi nici prostul viclean din proza naturalistă, însuşiri care însoţesc adesea prostia autentică. El nu face decît să restabilească adevărul - într-un mod, ce-i drept, foarte personal - într-o lume în care acesta nu era recunoscut. Alţi proşti din rodnica grădină a literaturii în episodul viitor. ■

Versurile-subtitlu sînt din Tudor Arghezi, *Horă de băieţi*.

POEZIA CONSTANŢEI BUZEA

(Urmare din pag. 5)

Desprinse de podoabe, confesiunile curg spontan şi impresionant uman, aidoma unui păr bogat, despletit: "e caldă răcoarea/ şi proaspătă răscrucea/ şi sufletul în trecerea sa/ descumpănit/ el crede în mîinile noastre-mpletite/ în cuvintele palorii/ în seninătatea şi în sacrul lac/ al lacrimei neplînse// să treci prin apă/ şi picioarele să ţi se topească/ să intri în umbră/ descoperind alte umbre/ şi ca într-un roi de albine sălbatice/ să te laşi atacat" *(e caldă răcoarea şi proaspătă răscrucea)*. Ies la suprafaţă obiectele minore, gesturile cotidiene, micile tabieturi. Textura trăirii curente e pusă sub lupă, detaliile obţinînd semnificaţii nebănuite. Pătrundem în aventura microcosmului: "cu unghia aspră/ ca limba pisicii/ zgîrie scrinul/ secretele cad pe covor/ capricii şi pofte/ răsuflă oftează/ şi-apare de-odată-ntre buze/ scîncentul ca un mărgăritar" *(cu unghia aspră ca limba pisicii)*. Somnul, amorţirea, anestezia reapar, dar nu la modul romantic-restaurator, ci în neputinţa lor de-a reface autenticitatea, normalul, de-a reconstitui arhetipurile vitale. Departe de a mai proba vraja regăsirii, ele certifică spaima, catastrofa, falsul. Sînt instrumente şi totodată aspecte ale crizei subiectului. Au rolul de-a ilustra decăderea fiinţei, cîteodată pe fundalul - ineficient - al marilor simboluri biblice: "m-am tot gîndit/ m-am tot gîndit degeaba/ ca sub anestezie m-am gîndit/ ca sub anestezie/ în nedesăvîrşită moarte/ după un fals compact de zeci de ani/ la adevărul cui m-am tot gîndit/ între minciuni bizar întreţinute/ crezînd că n-ar fi cu putinţă/ o catastrofă după catastrofă/ încă un babel îndîrjit/ cînd împrejur potopul cîntăreşte/ ironic poate/ poate fără păs/ precaritatea turnului/ şi ce-mi rămîne în vacarm decît/ să asurzesc/ să nu mai ştiu nimic/ fără memorie fără reacţii/ ca sub anestezie/ vedenii spaime sile mă citesc/ în nesimţire mă răstălmăcesc/ în sărăcia după sărăcie/ în catastrofa după catastrofă/ fals după fals" *(m-am tot gîndit m-am tot gîndit degeaba)*. Poeta se rosteşte imediat şi sfîşietor, într-un regim al urgenţei, luptînd cu factorii care i-au frînat mărturisirea directă, sub regimul impersonalităţii. Acum personalitatea d-sale apare decisă, dens-eruptivă în dezgustul de sine care ce dispensează de orice adjuvant organizatoric, de orice sprijin din afară. Se pronunţă în concreteţea sa existenţială autonomă: "nu e de amînat un adevăr/ şi nici de tăcut/ sînt alveole de lemn/ pline de seve sărate/ plutind în orbul meu dezgust/ amîn şi tac/ *(nu e de amînat un adevăr şi nici de tăcut)*. Ajunse la această formulă endogenă, versurile Constanţei Buzea sînt dintre cele mai profunde şi mai subtile ale poeziei româneşti contemporane. Ele înfăţişează lupta fiinţei individuale cu lumea, a fiinţei ce ţinteşte a se transforma în sine însăşi nu sub semnul morţii, cum spunea Valéry, ci sub cel al vieţii a cărei decurgere vocaţia creatoare o obligă a se fixa. ■

CALENDAR

31.I.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.I.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.I.1911 - s-a născut *Florica Ciura Ştefănescu* (m.1976)
31.I.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.I.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.I.1930 - s-a născut *Marta Cosmin*
31.I. 1931 - s-a născut *Andrei Băleanu*
31.I.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.I.1952 - s-a născut *Luminiţa Sobieţchi*
31.I.1958 - a murit *Al. Popescu Negură* (n. 1893)
31.I.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)
31.I.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)

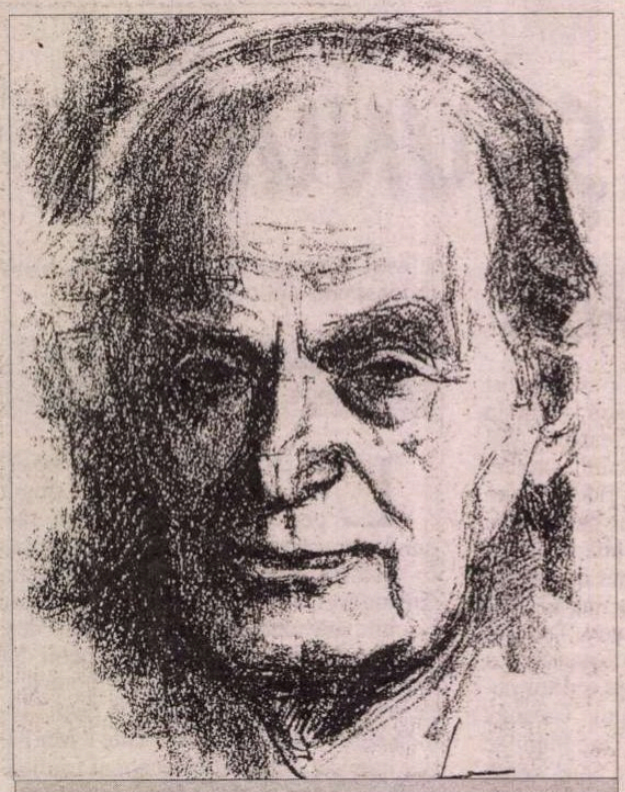
1.II.1838 - s-a născut *Nicu Gane* (m. 1916)
1.II.1907 - s-a născut *Oscar Lemnaru* (m. 1968)
1.II.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1991)
1.II.1922 - s-a născut *I.M. Ştefan* (m. 1992)
1.II.1923 - s-a născut *Lia Crişan*
1.II.1932 - s-a născut *Anatolie Paniş*
1.II.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.II.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.II.1944 - s-a născut *Petru Popescu*
1.II.1945 - a murit *Ion Şiugariu* (n. 1914)
1.II.1949 - a murit *N.D. Cocea* (n.1880)
1.II.1951 - s-a născut *Rodian Drăgoi*
1.II.1972 - a murit *Ion Luca* (n. 1894)
1.II.1999 - a murit *Dimitrie Rachici* (n. 1934)

2.II.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)
2.II.1896 - a murit *Neculai Beldiceanu* (n. 1844)
2.II.1913 - s-a născut *Ion Gh. Pană*
2.II.1914 - s-a născut *Nicolae Ţaţomir*
2.II.1916 - s-a născut *George Dan* (m. 1972)
2.II.1916 - s-a născut *Irina Eliade* (m. 1998)
2.II.1928 - a apărut primul număr din „Bilete de papagal" sub direcţia lui *T. Arghezi*
2.II.1932 - s-a născut *Marsui Ildikó*
2.II.1940 - s-a născut *Adrian Anghelescu*
2.II.1944 - s-a născut *Lidia Hlib*
2.II.1964 - a murit *Ion Marin Sadoveanu* (n. 1893)

3.II.1828 - s-a născut *Dora D'Istria* (*Elena Ghica*, m. 1888)
3.II.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m.1995)
3.II.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
3.II.1938 - s-a născut *Ana Mâşlea-Chirilă* (m.1980)
3.II.1944 - s-a născut *Petre Anghel*
3.II.1952 - a murit *Constant Tonegaru* (n.1919)
3.II.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
3.II.1958 - s-a născut *Vasile Gârneţ*
3.II.1972 - a murit *Neagu Rădulescu* (n. 1912)

4.II.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
4.II.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
4.II.1907 - s-a născut *N. Ladmis Andreescu*
4.II.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)
4.II.1931 - s-a născut *Simion Mioc*
4.II.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*
4.II.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*
4.II.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*
4.II.1988 - a murit *Al. Căprariu* (n. 1929)
4.II.1994 - a murit *Nicolae Nasta* (n. 1919)
4.II.2000 - a murit *Roger Câmpeanu* (n. 1929)

5.II.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu*
5.II.1917 - s-a născut *Grigore Cojan*
5.II.1922 - s-a născut *Teodor Bocşa* (m. 1987)
5.II.1928 - s-a născut *Hristu Cândroveanu*
5.II.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*
5.II.1936 - s-a născut *Ana Barbu*
5.II.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*
5.II.1944 - s-a născut *Tudor Vasiliu*
5.II.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)
5.II.1994 - a murit *Marin Bucur* (n. 1929)



ANAVI ÁDÁM

LA 91 de ani bătuți pe muchie, maestrul Anavi pare să aibă, prin duhu-i antirutinier, prin vervă și prin dinamism, printr-o fervoare adolescentină condimentată cu umor, inversul cifrei amintite. Ceea ce nu-l împiedică să fie decanul de frumoasă vîrstă al Timișoarei literare, - condiția unuia ca el fiind aceea de *bătrînăr!* Dovadă, înșiși hexametrii (post)moderni, pe care-i publicăm aici, într-o traducere (să-i spunem:) afectuoasă.

Șerban Foarță

Penelopa și fiica

Mărită-te, mamă, că, uite, ne vin petitorii
de hac. Ei rîd gros și spun: haideți să tragem cu
arcul
în boașele slugii, cînd el se apleacă să scoată
vinul cu vadra; căci tare-l urăsc, bănuindu-l...
Lesne e văduvă castă să fii cînd nopțile sluga
ți le-ndulcește! Te-ai dus prin străini, ca rușinea
să n-o dai pe față: departe de soț și purtîndu-i de
grijă
bunului nume al tău, m-ai născut... Mă aduse
doica bătrînă aici, unde nimeni ne știe,
iar eu, deocamdată,-mi țin gura...Mărită-te,
mamă:
ia-ți unu' și pune-ți brățări, după aia, de aur!
Mărită-te, mamă, că, uite,-o să ai o nepoată
și-o să ți-o dau să mi-o legeni...
Atunci, Penelopa,
tăind cu cuțitul, fișii, pînza-i țesută-ndelung,
fiică-sii capul, pe loc, i-l înfașă, într-astfel ca limba-i
să nu mai crîcnească în veci...
Pe cînd petitorii,
duhnind a vinaț și bîrfind, își cam simt fudulia
atinsă. Dar, vai, odoratul nervosului măscur
fu dejucat de soborul muierilor: nici un mascul
n-a mirosit niciodată nimic...
De cînd lumea
e legămîntul femeilor: tac, dacă tace stăpîna,
despre bărbați chicotind înde ele. Ci despre
vrednica de Penelopă tac mîlc chiar și grecii,
cărora drag li-i să depene story-uri porno.

Despre pasărea muribundă a junelui Catullus

Strînge-se inima Lesbiei cînd ia aminte că pasărea
dată în dar de Catullus e abătută, făcîndu-se
ghem; și, atunci, ea o duce la gură și suflă asupră-i,
iar cu buricele caldelor degete,-i mîngîie fulgul
făcînd-o, în tact jucăuș, să revină la viață;
cu meștere mîini îi tocmește din puf, apoi, cuibul
și, întru mare plăcerea poetului înăr latin,
clasica Lesbia cavalcadează în hexametri.

Masca și Cothurnul

(Preceptele maestrului Gorgias, asupra justei folosiri a lor)

Tu care mînui luminile, nu vezi că lumea
pleacă acasă?! Mai stinge din lămpi! Pune spotul
peăia de colo ce, parcă,-s născuți încălțați:
fii de bani gata ai marilor negutători
și ai navarhilor noștri pușì, astăzi, pe căpătuială,
care așteaptă să-mi soarbă cuvîntul, - căci multa
mea doxă
are-nsușirea că duce de-a dreptul la țel.

1.

Iederă fii, dacă vrei să te-agăți de o lojă de
purpură, cînd stăpînirea se face oleacă mai blîndă;
cată să nu vezi departe, asta-i un moft, ci pe
ceilalți
lasă-i să-ți vadă persoana în preajma puterii
și să te perie cu limba aidoma cozii de veve-
riță, cînd, gelozindu-te,-ți intră în voie, de parcă
nimb de lumină-ți înconjură nobila frunte.

2.

Nu-i cazul să vezi prea departe cînd ești văzut
unde-i cazul,
cu un cap mai înalt decît ceilalți ești, cumpărîndu-ți
cothurni;
strînge-i pe gleznă cu șnurul, nu-i bine să-ți
scîrțîie-n umblet,
fii-le inaudibil în măreția-ți de zeu...
Fă calculul ariei cercului tău charismatic:
la cîți pași să stai de arhonți, la cîți, de bătrînii
cetății;
aibi grijă să nu treci cu capul de limita lojei
centrale;
cel ce-o ocupă detestă să cate la tine în sus;
nu călca strîmb pe tălpoaie, căci poți să-ți frîngi
gîtu,-n cădere.

3.

Masca aplică-ți-o bine, să facă, cu fata ta, una, -
'naintea valetului tău, să nu te descoperi nicicînd;
vezi ce culoare se poartă și dă-i cuvenita vopsea,
mișmașul cromatic schimbîndu-l în funcție de
ecleraj;
știe-se bine că, astăzi, mai exigentă e moda, -
față cu mutrele lungi, este nevoie de nuanțe,
aibi grijă de asta, cînd baie de palme obrazu-ți
așteaptă.

4.

Fii cu luare-aminte la modulația vocilor care
ajung la urechea persoanei din loja centrală,
nu-ți pune botniță cînd e să-l lauzi pe cel mai
bine înfipt în fotoliu, care-ți amușină lauda, -
hiperbola-ți poate să-l urce în slăvile cerului: fă-o,
o să te creadă, căci i se cuvine retoricul climax;
fă-i numele să-i personeze prin pîlnia măștii sonore
și-ai să te numeri, o vreme, printre *personae- le*
gratae.

5.

Cum stă în gură proteza, masca să-ți stea pe
figură,
nici cînd te speli, n-o da jos, aer nu intre sub ea;
seara, să n-o scoți o dată cu haina pe care ți-o
scoate
valetul, și interzice-i consoartei să-i vadă reversul;
pipăie bine pereții-ntre care trăiești: au urechi, -
și cată să nu te demaști nici cînd, noaptea, în
somn, aiurezi...

Cam atît pentru azi, domnii mei; pe mîine, după
spectacol!

(1980)

În românește de
Ildikó Gabos & Șerban Foarță

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Epistolă sentimentală

Dacă ai ști ce-adînci și grei mi-s astăzi ochii,
Ți-ai pune cea mai galbenă din rochii,

Și pardesiul mov ca stînjenelul,
Cu blana lui sburlită în tot felul,

Și ciubotele cu potcoave lucii,
Și am fugi în lume ca năucii...

O, spre-a-ți iubi picioarele, te-aș duce
Într-o odaie doar din turtă dulce,

Cu clanțe moi, din care curge lapte,
Cu lămpi de zahăr, cu dulapuri coapte

Ce le-ai mușca, lăsînd ușor să-ți pice
Veșmintele subțiri printre popice,

Și-n după-amiezi de-Octombrie, cînd plouă,
Ți-aș unge viața pe felii de rouă.

Însă așa, stăm singuri între singuri.
Pe masă sînt cuțite lungi și linguri,

Sobele-s reci, nefericiți motanii.
E-aproape ziua ce desparte anii. ■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Din epistolarul Mircea Eliade

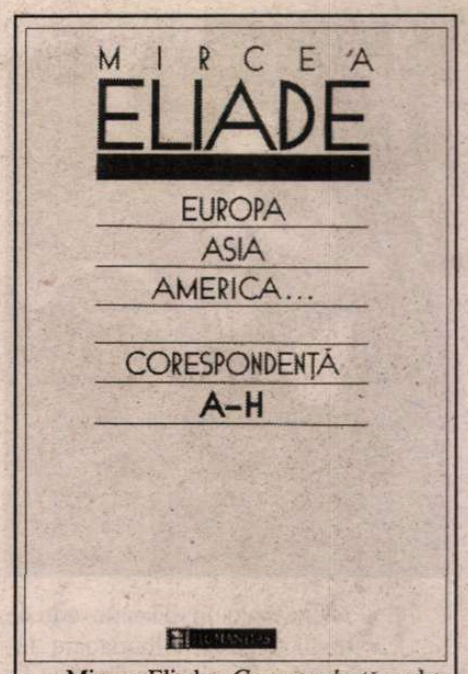
EUIMITOR cum se pot reconstitui momente semnificative din viața lui Mircea Eliade prin apel la corespondența emisă de el. Aproape că avem un mijloc util de a-i verifica narațiunea din memorii și însemnările din jurnal. Și avem publicată corespondența sa către prieteni, familie și lumea academică înscrisă numai între literele *A-H*. Dacă am avea-o publicată în întregime ce extraordinar instrument de lucru pentru cunoașterea vieții (dar și a operei) lui M. Eliade am avea! Și, peste cîțiva ani, probabil o vom avea. Pentru asta depune o extraordinară stăruință dl. Mircea Handoca, editorul său, căruia i-a revenit - cu acordul ilustrului autor - arhiva familiei și, apoi, s-a zbătut să colecteze de la diverși corespondența lui Eliade. Sigur că n-a izbutit să o colecteze pe toată (mă gîndesc la personalitățile din străinătate din lumea științifică și încă alții, chiar români). Dar, și așa, darul e de neprețuit (a adunat, totuși, cum mărturisește autorul, 2000 de scrisori ale lui Eliade) și niciodată nu-i vom putea mulțumi îndeajuns acestui aproape neștiut profesor secundar, dl. Mircea Handoca, care, în 1968, decide să se consacre operei lui Mircea Eliade, intrînd cu el în corespondență, făcîndu-i servicii pentru ca, apoi, cîștigîndu-i încrederea, să obțină întreaga arhivă lăsată în România în custodia sa. Ea ar trebui, acum, pusă la adăpost, ca un tezaur, într-un depozit public, la Biblioteca Academiei. Dar, deocamdată, dl. Mircea Handoca mai are treabă cu ea, cum se vede din această corespondență în curs de publicare.

Nimeni nu putea bănui, în anii liceali și chiar cei ai studenției, încotro îl va duce destinul pe tînărul Mircea Eliade. Stocul de corespondență adresat lui Valeriu Bologa și articolele sale din *Ziarul Științelor* relevă un adolescent și, apoi, tînăr mult preocupat de istoria științelor. Dar chiar din această sferă de preocupări mai generală, îl interesau chestiunile de istoria folcloristicii și a obiceiurilor populare, invidiindu-l, el, studentul de 27 de ani, pe profesorul clujean că a întemeiat un Institut și tot, întreba - cum altfel? - ce cărți și publicații primește pentru a le putea consulta și el. Și, apoi, în noiembrie 1928, îi scrie profesorului clujean că peste douăzeci de zile pleacă, pentru studii, în India. Știm, din memorii, cît de greu a obținut bursa de la Ministerul Instrucțiunii, de la filantropul maharajah indian și cum l-a ajutat, salvator, un unchi, pentru colectarea banilor pentru călătorie. Scrisorile către familie, scrise din India, (însumînd 125 de pagini) constituie un izvor direct pentru cunoașterea avatarurilor de acolo. A ajuns la Calcutta, după ce l-a întîlnit mai înainte, la 26 decembrie 1928, la un congres de indianistică din altă localitate, pe profesorul Dasgupta "care îmi va fi profesor de sanscrită și de filosofia yogi". La început stabilise, inclusiv cu maharajahul filantrop, că va sta, în India, numai un an jumătate. A început cu studierea sanscritei elementare, își găsise o bună pensiune, la o familie de englezi și conta pe bursa Ministerului și pe onorariile de la *Cuvîntul* în contul articolelor despre India. Nu știa încă bine engleza ("o rup binișor englezește") și țintea spre acomodarea cu sanscrita ("ținta voinței mele"), dar și limba păli și tibetana pentru studii ajutătoare. În mai 1929 îi comunica mamei că "acum vorbesc binișor și scriu corect în limba engleză. Chiar în sanscrită pot conversa. Trebuie să lucrez foarte mult ca să-mi păstrez rangul la Universitatea din Calcutta". În țară Nae Ionescu se îngrijea activ să-i procure bani de la cîte o bancă sau de la Ministerul Artelor, suplimentari bursei sale. Deși mereu se iveau complicații neprevăzute în încasarea banilor în valută și, pe deasupra, îi era frică să nu i se suspende bursa și să fie rechemat în țară. În august 1929, împreună cu Dasgupta și fiica sa, (Rubi, viitoarea sa eroină din *Maitreyi*) se află în vizită la Tagore: "și am vorbit mult cu acest bătrîn genial". Avea un program de lucru riguros și aspru, se scula la cinci dimineața și se culca la nouă seara. Muncea fără istov. Voia să publice, încă în India fiind, cîteva lucrări, sperînd că numai în acest fel va sili rectoratul din București "să fundeze o catedră specială de Istoria și Filosofia Religiilor și să pună bazele unei «Școli orientale», în care aș putea preda sanscrita și pali. Așa că vă rog încă o dată să aveți răbdare să-mi pot sfîrși studiile cu succes". Și, peste o lună, o ruga pe mama că "dacă m-ai ajutat cu atîtea sacrificii pînă acum, ajută-mă încă pînă ce îmi voi sfîrși opera care îmi va face un renume european". La începutul lui decembrie 1929 o înștiința că a acceptat invitația profesorului său Dasgupta de a petrece cîteva săptămîni în casa acestuia, după obiceiul indian al relațiilor dintre maestru și discipol. Acest stagiu s-a prelungit, trăind, mîncînd și studiind în casa familiei Dasgupta. Era, cum îl înștiința pe tatăl său, "un privilegiu unic și foarte puțin european - după cîte știu sînt primul în Calcutta - îl pot avea". Apoi le comunica alor săi că toți inițiații îl sfătuiau să rămînă la studii în India cinci ani, dacă voiește să acumuleze temeinic cunoștințele trebuitoare. "Cred că drumul meu e filosofia orientală și istoria religiilor și pentru nimic în lume nu-l părăsesc. Sînt de 23 ani, nu mai pot începe în fiecare an un alt studiu... Sînt chemat să joc un rol, dar trebuie să mă pregătesc." Apoi s-a petrecut incidentul amoros cu Rubi (*Maitreyi*), fiica profesorului. Și acesta, indignat că a încălcat regulile sfinte ale ospitalității indiene, l-a obligat să-i părăsească familia, încetînd a-i mai fi profesor. Era în septembrie 1930. Tînărul Eliade îi scrie o scrisoare penitentă. Mărturisea că a vrut să treacă la hinduism și să se căsătorească cu Rubi și îl implora pe profesor să treacă peste "bariere rasiale cînd convenințele sociale sînt îndeplinite". N-a folosit la nimic. Și-a pierdut gurul definitiv. A urmat periplul prin mînăstirile Himalaiei, după care și-a scurtat mult perioada de studii și în vara lui 1931 se înapoia în țară. Greu de apreciat cîtă sanscrită, pali și tibetană izbutise să acumuleze. Sigur e că nu și-a mai dat doctoratul în India ci în România, tocmai în 1937, cu o teză despre yoga, publicată la Editura Fundațiilor Regale, în limba franceză. N-a izbutit să creeze, la universitatea bucureșteană, o catedră de filosofia religiilor și nici un centru de orientalistică (deși, în 1936, regele Carol al II-lea promisese să fundeze, în capitala României, un Institut de orientalistică sub conducerea lui Eliade și cu tineri cercetători, dar proiectul a rămas baltă). A fost asistentul și suplinitorul lui Nae Ionescu la catedra (de fapt conferința) de metafizică și trăia, cum spune într-o scrisoare, din literatură, scrisă prea repede ca să-și încropească un venit, și din publicistică la *Vremea*, după dispariția, în 1934, a *Cuvîntului*. Dar a avut tăria să-și urmeze vocația, scria studii de filosofia religiei și orientalistică pe care le publica în străinătate și, în 1938, primul număr din revista *Zalmoxis*. Ideea lui din 1928 că e menit să îndeplinească un rol în acest despărțămînt al filosofiei a căpătat întrupare deplină de-abia din 1945, cînd a rămas fără postul în diplomație. De n-ar fi fost episodul său legionar din 1936-1938 ar avea rost să ne întrebăm ce căuta un filosof, cu pregătirea lui, în funcția subalternă de atașat de presă, cînd locul său era la catedră și în studiul de bibliotecă. Dar așa, după lagărul de la Miercurea Ciuc, 1938-1939, gestul salvator al prof. Alexandru Rosetti de a-l trimite, departe de țară, în 1940, în diplomație a fost efectiv benefic, chiar dacă l-a depărtat o vreme de rosturile sale științifice. Dar din 1944, fiind rechemat în țară și înțelegînd să rămînă azilant politic (n-a renunțat niciodată, o repetă, de cîteva ori, în diverse scrisori, la cetățenia română, preferînd statutul de apatrid) și-a găsit locul meritat în lumea lui științifică, devenind - nu numai datorită catedrei de la Chicago - ci prin cărțile sale de excepție și studiile sale - marea personalitate la care năzuise încă în 1928. Împlinirile sale literare sînt prozele fantastice (chiar dacă, odată, într-o scrisoare, declara *Domnișoara Christina* o carte proastă) și romanul *O nuntă în cer*. Judecînd la rece lucrurile, nici *Maitreyi* nu poate accede la statut de capodoperă în spațiul literaturii române. Dar în țară, repet, cărțile sale literare s-au bucurat de succes considerabil și, acum, în străinătate fiind, regreta enorm că nu poate reedita această stare de fapt.

AJUNS în culmea gloriei științifice (cu lucrările sale de istoria religiilor, miturilor, simbolurilor, tehnicile yoga, șamanism ș.a.) ținea mult ca opera sa literară să-i fie reeditată în țară. De-abia la sfîrșitul anilor șaizeci, în acel deceniu de liberalizare relativă, speranțele sale încep să se împlinească. Și, în 1969, apar simultan două volume. Cel dintîi, cuprinzînd *Maitreyi* și *Nuntă în cer*, ediție cu o prefață de Dumitru Micu și *La țigănci și alte povestiri* (proza sa fantastică), ediție cu o prefață de Sorin Alexandrescu, nepotul marelui învățat. Spera, în 1968, (așa reiese din scrisorile către d-na Elena Beram, redactoare la E.P.L.) că volumele pregătite vor fi urmate de alte două. Unul de eseuri (din materia volumelor *Oceanografie, Fragmentarium, Insula lui Euthanasius*) și un altul cuprinzînd romanele *Întoarcerea din Rai* și *Huliganii*. Spera chiar și mai mult, de vreme ce, la 14 octombrie 1969, scria redactorei amintite: "Dacă însă, așa cum sper, se va decide și publicarea romanului *Noaptea de Sînziene* (= *Forét intherdite*), pe care îl consider capodopera literaturii mele, atunci mai nimerit ar fi ca vol. IV să cuprindă *Întoarcerea* etc., vol. V *India* etc., iar vol. VI *Noaptea de Sînziene*". Era, atunci, după apariția primelor două volume din ediție, decis să facă o călătorie în țară. În ianuarie 1970 îi scria d-nei Elena Beram: "Dacă voi obține cetățenia americană în cursul acestui an, așa cum sper, voi veni în țară la începutul vacanței de vară". Dar, în februarie același an, după evenimentul reorganizării editurilor din România, decepția începe să se manifeste: "În orice caz, așa cum merg lucrurile, nu cred că retipărirea volumelor de eseuri și a celorlalte romane e dorită de editură. Deci avem timp destul de meditat și făcut planuri pentru un viitor mai îndepărtat". După tezele din iulie 1971, lucrurile au înghețat. Eliade, neștiutor al celor ce se întîmplau în țară, alcătuise un proiect al unei ediții de *Opere*, încredințîndu-l, la Paris, regretatului meu prieten Aurel Martin, atunci directorul Editurii Minerva. Apoi, și-a dat seama că revistele încetaseră să mai publice articole despre opera sa, ba aflase că patru-cinci articole predate de critici nu au fost publicate. A realizat că e vorba de o interdicție a numelui său. În plus avea știri că pachete cu cărți ale sale trimise unor destinatari din țară de către edituri din străinătate, nu ajung la locul cuvenit. În consecință, în 1977, cînd Academia Română îl invită, oficial, în țară, refuză categoric. Îi scria prezidentului Academiei: "Vă mulțumesc pentru invitația pe care mi-o faceți din partea Prezidiului Academiei de a vizita țara. Îngăduiți-mi să vă mărturisesc, cu toată sinceritatea, principalul motiv pentru care nu o pot accepta: ignorarea sistematică a scrierilor mele literare, istorice și filosofice în România. În România, dimpotrivă, scrierile mele, vechi și noi, sînt trecute sub tăcere. O dată la doi, trei ani, apar mici articole, de obicei în revistele din provincie. Știu că această ignorare sistematică nu se datorește lipsei de interes a criticilor față de lucrările mele. Mi-au parvenit mai multe studii critice, semnate de autori notabili, care n-au putut vedea lumina tiparului". Și carantina aceasta stupidă a durat ani mulți. De-abia în 1981 Editura Științifică și Enciclopedică publică, în traducerea regretatului poet și eseist Cezar Baltag (stocul de scrisori către Cezar Baltag e memorabil), întîiul volum din *Istoria credințelor și ideilor religioase*, urmat, apoi, de celelalte. Dar, acum, Eliade era rău bolnav de artrita lui reumatismală, cu degetele și încheieturile mîinilor inflamate și dînd dureri mari. Se cam plictisise de tot și de toate, deși se bucura că îi apar, în românește, cărțile (în 1978 dl Eugen Simion a făcut să apară, la Editura Cartea Românească, masivul volum cuprinzînd proza fantastică, *În curte la Dionis*).

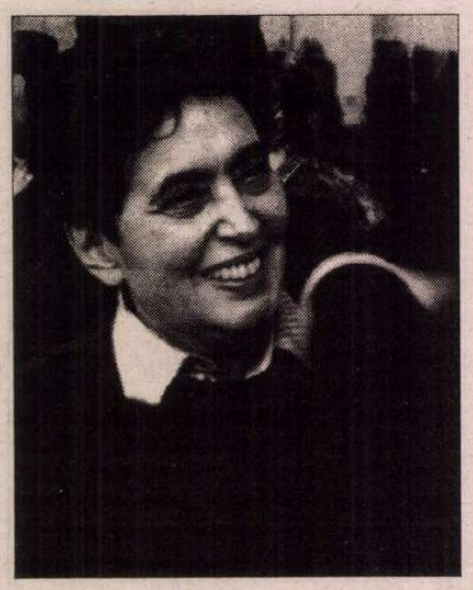
Dl Mircea Handoca a adunat, cît s-a putut, aceste scrisori, le-a descifrat și le-a publicat într-o bună ediție comentată. I se cuvin omagii.

■



Mircea Eliade, *Corespondență*, volumul I, *A-H*. Cuvînt înainte și îngrijirea ediției de Mircea Handoca. Editura Humanitas, 1999.

EXILUL - pro



DACĂ luăm în discuţie atît de tîrziu această tulburătoare lucrare a doamnei Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului* (Humanitas, 1999), de vină este, în primul rînd, aşteptarea. Am aşteptat să citim - pe lîngă cronicile şi prezentările literare elogioase ale criticii - şi gîndurile celor ce *cunoşteau* realitatea "povestei vieţii" autoarei - ale celor care ar fi putut să înţeleagă şi să completeze sensurile adînci ale acestor amintiri. Pentru că, în volum, este prezentă *Istoria, cu majusculele şi dezastrele ei* (p. 7) a României de după 1945, nu numai a României ocupate şi tiranizate, cît, mai ales, a României din afara graniţelor, a României libere.

Dar, dintre aceşti martori, cîţi mai sînt printre noi? Nici în ţară, nici în exil nu sînt prea mulţi: poate trei, poate patru... Dar, după cît se pare, din modestie sau din alte raţiuni, aceştia tac. Neclintită, intransigentă, slujind faptele pure, dincolo de prietenie şi de afecţiune, dincolo de legături de rudenie, într-o demnitate - vigilentă, ireductibilă - de exil, a rămas numai autoarea şi cartea sa autobiografică. Ne corectăm: împreună, în cea mai mare parte a vieţii, cu dl Virgil Ierunca.

Amîndoi deţin "secretele", adică aducerile aminte, şi piatra filosofală a celui dintîi exil românesc, la Paris. În funcţie de ei, în perspectiva lor, se poate defini ceea ce s-a numit, începînd din 1946-1947, *exil,* exilul *militant* românesc, în Franţa. O perioadă din istorie s-a împlinit *de ceastălaltă parte a României,* cea din afara graniţelor, *datorită lor.*

2. NU SÎNTEM noi, scriind aceste rînduri, cei mai în măsură de a judeca evenimentele şi oamenii din această nouă *Masă a umbrelor,* scrisă, acum de doamna Monica Lovinescu. Un *faute de mieux* poate marca toate cuvintele noastre.

Dar o privire din aceeaşi generaţie, scrutînd, cel puţin, anii de început (pînă prin 1947) şi, indirect, anii ulteriori - pe care şi noi i-am trăit - ar putea avea un anume interes. Cartea de faţă nu este numai o carte de literatură - sau de amintiri literare; nici una de portrete literare. Cu atît mai puţin găsim aici o "prezentare"a vieţii autoarei *"între Bucureşti şi Paris"* - cum, banal, ne informează manşeta editorială.

La apa Vavilonului - de la titlu, pînă la ultima pagină - este o carte plină de *tristeţe.* Rar ne-a fost dat a citi o carte a iluziilor, a decepţiilor, a eşecurilor, scrisă cu atîta sentimentalism matur dar şi cu luciditatea detaşării de sine - ba chiar... cu umor! Poate că bucuria deşertării sacului de amintiri va fi adus, în scris, zîmbetul - *catharsis.* Dar şi acel *"niciodată pus pe lucruri"* (expresia aparţine d-lui Virgil Ierunca), un regret (pe ascuns, înlăcrimat) al unei imposibile întoarceri în ceea ce a fost (şi ţara, şi oamenii) altădată. Rămînerea însingurată pe piscuri de veghe, într-un exil fără sfîrşit.

3. NU ŞTIM, de aici, de departe, dacă s-a gîndit cineva, mai întîi la titlul cărţii. *La apa Vavilonului, acolo şezum şi plînsem* este o frază pe care, în memorie, ne-au inculcat-o romanele (Cezar Petrescu). Ea apare în psalmul 137 (din *Psaltire,* în *Biblia* tradusă de Vasile Radu şi Gala Galaction, p. 622) şi continuă (într-o limbă română modernă): *...acolo am şezut şi am plîns, cînd ne-am adus aminte de Sion... Căci acolo cei ce ne-au robit pe noi ne-au cerut cîntări şi asupritorii noştri, cîntece de veselie... Cum să cîntăm cîntarea Domnului în pămînt străin? De te voi uita, Ierusalime, uitată fie dreapta mea!*

Şi *"cîntări"* către *"asupritorii noştri"* nu au cîntat, nici *"Ierusalimul",* adică ţara de unde au fost alungaţi, nu a fost vreodată uitat... Dar, iartă-i, Doamne! *"cîntare"* literaturii române *adevărate, "în pămînt străin"* - astă faptă a/au "comis-o" cei care - precum autoarea cărţii - se găseau în cel dintîi mare exil românesc (al acestui secol) la Paris. *Literatura română a existat şi în exil,* dincolo de graniţele României.

4. *"VOIAM, ca tot Românul, mirat de faptul că literatura noastră nu trece graniţele, să deschid o breşă"* (p. 70). Avînd "sub braţ" lucrări *"pe care le presupuneam a fi pe gustul publicului francez",* Monica Lovinescu încerca să promoveze *Rusoaica* lui Gib Mihăescu, *Sfîrşit de veac în Bucureşti* de Ion Marin Sadoveanu, *Zilele nu se întorc niciodată* de Sorana Gurian (pentru Albin Michel, Grasset), iar Mircea Eliade recomanda cu fervoare *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona (cartea care, după publicarea ei în ţară, a avut succesul european pe care îl cunoaştem: dar tîrziu, după 1990).[1] Concluzia: *"neşansa literaturii române de a se dovedi inexportabilă tocmai în momentul în care Cioran, Eliade, Ionesco începeau a dovedi contrariul"* (p. 71).

Apare, în 1948, *Luceafărul* domnului Virgil Ierunca (în care V. Voiculescu publică, sub pseudonim, *Adio Libertăţii*). Mai tîrziu, apar *Caietele de dor* (Virgil Ierunca şi C. Amăriuţei), *Fiinţa românească* (V. Ierunca în colaborare cu dl Emil Turdeanu) şi, în sfîrşit, îngrijite tot de dl Ierunca, ajutat de N. Petra şi finanţat de Ion Cuşa, elegantele *Limite.* Cu o observaţie strictă *"îmi permisesem, uitînd vremurile vitrege şi inestetice sub care ne aflam, să critic sever producţii ale unor contemporani exilaţi ce confundau literatura cu bunele sentimente şi, în numele «Patriei» pierdute, îşi îngăduiau să fie total lipsiţi de talent"* (p. 77). Aceste publicaţii literare româneşti din exil, încă necunoscute în ţara noastră (de ce *Fundaţia Culturală Română* nu le-ar re-edita?) îşi menţineau criteriile estetice *exigente* ale literaturii române (deşi numele celor ce s-au ostenit, au scris, au alunecat în uitare).

5. PRIMA aliată în această nu uşoară acţiune în slujba adevărurilor României a fost doamna Adriana Georgescu (pe care autoarea şi-o aminteşte, la Bucureşti, "cu părul ei auriu, zveltеţea sportivă, surîsul încrezător în viaţă", p. 68), fosta secretară a generalului Rădescu. Doamna Adriana Georgescu a fost cea dintîi *mare victimă* a inimaginabilelor torturi comuniste, sub ancheta, personală, a celebrului torţionar Nikolski. Monica Lovinescu îngrijeşte şi traduce, pagină cu pagină, amintirile cumplite din închisorile *trăite* în România de către cea de curînd eliberată din ele. Ia fiinţă, astfel, o carte (traducătoarea semnează sub pseudonim) care poartă titlul *Au commencement était la fin* (Hachette, 1952). Cele două inimoase române erau, în marea lor naivitate, *"convinse că Occidentul trebuie «trezit» ca să salveze jumătatea captivă a Europei"* (!) (p. 68). Lucrau într-o mansardă fără ascensor şi se închipuiau, *"punînd cuvinte româneşti pe cîntecul partizanilor francezi"* (p. 69), pentru a avea şansa de a se găsi *"în primele batalioane ce vor deschide porţile închisorilor"* (p. 69) comuniste din viitoarea Românie liberă...

Exilul iluziilor, al speranţelor înşelate! Dar şi al "vanităţilor naţionale" (p. 71)...

Doamna Adriana Georgescu trăieşte, azi, în Anglia şi, cu excepţia traducerii doamnei Micaela Ghiţescu (*La început a fost sfîrşitul,* Humanitas, 1992), *nimeni* nu-i onorează sacrificiul pentru ţară. Doamna Adriana Georgescu, în 1948, îşi jertfise tinereţea pe baricadele luptelor împotriva opresiunii comuniste incipiente. Dar un loc în istoria României încă nu i s-a dat! Ne întrebăm chiar dacă elevii de astăzi nu ar trebui să-i cunoască chipul - şi faptele - în manualele de istorie atît de discutate - în ultima vreme...

6. STRĂDANIILE pro-româneşti şi pro-libertate, desfăşurate de exilaţii români erau cenzurate în anii '50, chiar de *intelligentia* franceză! Franţa de atunci era ţara intelectualilor "de stînga", cea care considera pe refugiaţii din Est, "fascişti" (scăpaţi de justa pedeapsă) sau, în cel mai bun caz, "anticomunişti viscerali". Trebuie citite cu luare aminte paginile 85-90, pentru a înţelege furia filo-sovietică ce bîntuia pe atunci, la Paris - pe care Românii din primul nostru exil aveau a o înfrunta.[2]

Procesul Victor Kravcenko (autorul vestitei cărţi *J'ai choisi la liberté,* 1948, trad. fr. *I Choose Freedom,* New York, 1946) în care a apărut ca martor (şi victimă) Adriana Georgescu, a fost o adevărată arenă de luptă anti-comunistă. Refugiaţii din Est erau consideraţi "trădători". Agenţi de influenţă stipendiaţi de Moscova (Renaud de Jouvenal, André Wurmser şi alţii) inventaseră şi o *"internationale des traîtres"* (titlul unei broşuri). Elsa Triolet, Louis Aragon, Pierre Daix, Claude Morgan şi revista *Les lettres Françaises,* erau tot atîţia duşmani ai adevărului. Monica Lovinescu descrie pe pagini întregi amploarea acestor bătălii împotriva calomniei - bineînţeles, lupte în van. "Stînga" franceză nu putea fi clătinată din convingerile ei de cîţiva refugiaţi din Est! (va fi, mai tîrziu, trezită din iluzii de către tinerii "nouveaux philosophes", Bernard Henry Levy, André Glucksman etc.).

7. APAR în paginile jurnalului doamnei Monica Lovinescu personaje pe care noi înşine le-am pierdut din amintire. Sorana Gurian este unul dintre aceştia. În ciuda "reputaţiei de agent al poliţiei sovietice" (suspiciune lansată de Zaharia Stancu) cu care venea din ţară, autoarea *Zilelor nu se întorc niciodată* (1946) "inspira încredere": *"în cămăruţa ei de hotel, ne regăseam cu Ioneştii, fie cu Eliazii, fie cu Cioran, fie cu Virgil Ierunca"* (p. 96). Iată-l, printre aceste personaje, pe Manès Sperber "cu faima lui de fost comunist".

8. CU OCAZIA unei călătorii în Italia (pe care doamna Lovinescu o trăieşte în perspective franceze şi româneşti) apar, din unduirile *Apei Vavilonului,* figurile centrale ale primului exil românesc, la Roma: scriitoarea Yvonne Rossignon (o româncă originară dintr-o familie franceză ce administrase averea Brătienilor, p. 103), Mircea Popescu şi Horia Roman (despre Mircea Popescu, fost secretar al lui Constantin Stere, aflăm a fi fost, la Roma *"centrul exilului românesc"*). Să citim: *"trecutul acestui exil se împuţinează... Bebe Roman şi Mircea Popescu au murit, mort este şi Dan Petraşincu (Angelo Moretta), "frumosul Dan" de la cenaclul* Sburătorul... *moartă şi Nina Batalli. Iar Yvonne, cu puterile reduse...*p. 104-105). Şi să adăugăm: fără memoria cuvenită în propria lor ţară[3]...

Tot în aceeaşi serie trebuie să-l integrăm pe Alexandru Busuioceanu - poetul care în *Ţara din gînd* (publicată în *Fructul de a trăi,* Fundaţia regală universitară Carol I, Paris, 1963), cuprindea întreaga devoţiune a exilaţilor faţă de România de departe: *"acea «ţară din gînd» spre care aveau să ne fie îndreptate şi gîndurile şi faptele"* (p. 107). Citească oricine acest poem despre *"o ţară unde mîinile aveau inimă bună",* unde *"umbra cădea alături de om"* (p. 107-108), pentru a înţelege că, în exil, s-au creat valori literare de primă însemnătate. Alexandru Busuioceanu scria poeme în română şi în spaniolă: puţine sînt cunoscute...

9. ATUNCI cînd ajungem la amintirile legate de suferinţele şi moartea mamei autoarei, a Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, arestată, trădată, şantajată şi ucisă de Securitate la 7 iunie 1960, paginile *Apei Vavilonului* devin cutremurătoare: *"mă părăsesc toate cuvintele", "nu mai ştiu să scriu", "prăpăstiile mele interioare nu se mai cereau fixate pe hîrtie"* (p. 194-196). Înţelegem acum mai bine *"dragostea care a legat-o"* pe fiică de Mamă, *"fiinţa cea mai iubită",* ne amintim încă o dată de sacrificiile şi rezistenţa eroică a Mamei.

Aceste dureroase momente înseamnă însă şi intrarea în luptă *deschisă,* ireductibilă, cu totalitarismul din România. "Europa liberă" devine, curînd, tribună radiofonică a acestor bătălii pentru Adevăr. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca îşi afirmă "pe unde scurte", cu neîndurată tenacitate, menirea lor de excepţie: *"fără a sacraliza literatura... m-am trezit, fără voia mea, umil gardian al unui templu a cărei profanare trebuia împiedicată"* (p. 308).

10. ACESTA este - credem - sensul principal al acestor memorii. Exilul românesc dintîi, marele nostru exil militant, a servit Cauza. A României libere, a culturii veritabile şi, într-un fel, a Onoarei de a fi Român. În sărăcie şi privaţiuni de tot felul (v. p. 49 urm.: autoarea dormea, în prima ei noapte pariziană, în Gare de l'Est *"ghemuită pe bancă"* şi "miluită" de cîţiva "gardiens de la paix" cu o cafea şi un bilet de metrou), într-un total *provizorat*

NOSTRU MILITANT

memoria -

(p. 50) dar, nutriţi de idealuri şi de nădejdi (*"la anu', la Bucureşti!"*, p. 50): exilaţii români îşi făceau, mai întîi *datoria* faţă de ţară. Repetăm: ei se angajaseră într-o luptă crîncenă pentru o mare Cauză. Se numeau aceştia Lovinescu şi Brătianu, şi Cioran, şi Ierunca, Mihai Niculescu (p. 130), Adriana Georgescu şi alţii. Ei "făceau coadă" la ajutoarele studenţeşti şi la "asociaţiile caritabile", locuiau în mansarde unde agăţau "cearceafuri la fereastră" pentru a avea răcoare în timpul verii, frecventînd, precum Cioran, cantinele studenţeşti (de la o cantină, după cum povestea chiar el, a fost dat afară fiindcă...era prea bătrîn pentru a mai fi student!) - dar, *laolaltă, construiau* - în Occident - *România viitoare.* Ei aflau că, în ţară, *"începuse să se moară mult"* în închisorile de exterminare, salvau memoria unor Mircea Vulcănescu, George Brătianu, Constant Tonegaru şi îşi refuzau *"luxul ficţiunii"* literare şi *"efervescenţele culturii"* pentru a se dedica luptei împotriva regimului din ţară: *"simţeam din ce în ce mai clar că trebuia să sacrific ceva"* (p. 58).

Astfel s-au comportat cei din primul nostru exil românesc. Au trăit împreună repudieri intelectuale "stîngiste" franceze, au sperat în revoluţia maghiară din 1956 (luînd contact cu tinerii refugiaţi unguri), s-au simţit solidari cu mişcările poloneze anti-sovietice, - s-au amestecat cu alţi Români ajunşi la Paris nu-se-ştie-cum (autoarea se opreşte la două-trei personaje bizare, Stroe Lupescu p. 149-151, Ion Pîrvulescu, p. 152-159 etc.). Cîteodată însă îşi permiteau a se lăsa cuprinşi de emoţie la lectura unor poeme de H. Michaux în care cei din exil îşi regăseau "ecouri din ţara părăsită" (p. 163-165: *"Vă scriu dintr-o ţară altădată senină... Vă scriu din Cetatea Timpului întrerupt..."*). Exilul a fost o rană plină de continue dureri: fără emfază, paginile Monicăi Lovinescu stau mărturie.

11. DISCUŢIA în jurul acestei cărţi prea bogate în fapte, oameni şi idei poate continua. Autoarea, împreună cu Virgil Ierunca, a ştiut să ţină piept, prin anii '60, atît "delegaţiilor" de scriitori sosiţi din ţară care promiteau bani şi glorii aprobate de regimul Ceauşescu (într-una din aceste solii vine chiar vărul primar al autoarei, Horia Lovinescu, în altele, Şerban Cioculescu, George Ivaşcu, Vladimir Streinu!), dar şi scriitorilor francezi stipendiaţi de Ambasada "RPR". Alain Bosquet era unul dintre aceştia, dar nici Pierre Emmanuel nu este iertat ("eu şi Virgil şi atîţia refugiaţi cultivînd intransigenţa eram *consideraţi relicve ale războiului rece"* (p. 264).

12. NE PUTEM, astăzi, întreba (nu fără tristeţe) în perspectiva a tot ceea ce s-a petrecut, ulterior, în România, cît de mult a servit intransigenţa acestor personalităţi de seamă ale exilului nostru militant. Dezaprobările lor nu au fost, întotdeauna, luate de exemplu. Sacrificiile lor (din păcate, nu numai ale lor) nu au fost nici cunoscute, nici înţelese... Exilul nostru dintîi a rămas "suspendat" în istorie. Cauzele şi consecinţele le cunoaştem cu toţii.

13. DE ACEEA, memoriile doamnei Monica Lovinescu sînt - pe lîngă implicaţiile literare despre care s-a scris şi s-a vorbit în România - o *evocare necesară* a Rezistenţei româneşti dincolo de hotarele ţării, în lumea "liberă".[4] Nu putem să nu subliniem *obiectivitatea* statornică a acestor însemnări. Apar oameni, se petrec evenimente grave în viaţa exilului: consemnarea lor este lineară de cele mai multe ori, reţinută ("ni fleurs, ni couronnes"!). Iată-i însă reacţiunea puternică la dispariţiile unor oameni de valoare: *"moartea mă înconjoară din toate părţile. 1961 a fost o hecatombă: Busuioceanu, Herescu, Sever Pop, Aron Cotruş, în exil, iar în ţară, Blaga, Cezar Petresuc, Galaction, Alice Voinescu... Sînt zvonuri şi despre Voiculescu. Îl uitasem pe G.M. Cantacuzino. Lui Turdeanu i-ar fi spus Tudor Vianu că a murit, în august, şi Ion Barbu"* (p.216). Legăturile profunde, continue, au ardoarea pasiunii definitive. *"Ţara din gînd"* era iubită, într-o suferinţă permanentă.

Dar nu cumva aveam, atunci, *două* Românii? Una, în exil, alta, în ţară?

14. NE-AM ÎNTREBAT adesea ori de unde a avut autoarea acest curaj al înfruntării adversităţilor din exil. Răspunde ea însăşi: *"Parisul mi se pare că-mi aparţine din copilărie"* (p. 97). Educaţia primită în familia unui mare critic literar format în Franţa şi a unei valoroase profesoare de franceză a conferit doamnei Monica Lovinescu uşurinţa (fr. *aisance*), lipsa de complexe (româneşti) în abordarea literaturii şi a oamenilor de litere din Paris. Venea de unde venea şi cum venea în Franţa, dar tînăra exilată se considera - dintru început - *egală* cu ceilalţi. Nici întîlnirile, colaborările sau conversaţiile cu Nicolas Bataille, Clara Malraux sau Pierre Emmanuel nu o emoţionau prea mult pe românca noastră, chiar dacă era "refugiată din Est". Un gînd (neexprimat) trebuie să fi fost: Bucureştiul nu are de ce să invidieze Parisul! Cînd părăsise ţara, în România, cultura era la un nivel apropiat - dacă nu mai înalt! - decît cea din Franţa... Dacă memoria nu ne înşeală, credem a o fi auzit, cîndva, promovînd, în public, această idee (de altfel, memorabila emisiune "Teze şi antiteze la Paris" nu se întemeia pe asemenea concepţii?).

15. CARTE DE exil, istorie a exilului, carte de literatură, *La apa Vavilonului* poate avea, astăzi, în ţara noastră, un rol propedeutic. Autoarea narează, pentru cei ce nu au cunoscut, istoria plină de învolburate şi îndurerate meandre a primului nostru exil (care a început,dar nu s-a limitat, în Franţa, la Paris). Poate că aceste pagini vor cădea în mîinile celor care îşi imaginează încă un *exil doré,* însoţit de "croasanţi" şi de cafele cu lapte: vor şti, acum, ce a însemnat cu adevărat sărăcia, provizoratul, dar şi lupta pentru o idee. Vor cădea probabil, şi sub ochii celor care cred încă în lipsa de valori literare în scrierile româneşti de exil: ajungă-le deocamdată, *Ţara din gînd* a lui Alexandru Busuioceanu, colecţiile revistelor publicate de Virgil Ierunca, în lumea largă, şi opera lui Horia Stamatu şi a lui N. Caranica (pentru a menţiona numai pe aceştia)!

Într-un singur punct, fie-ne îngăduit a o contrazice pe autoare. Cum îşi va fi putut pune întrebarea, în ţară, în 1945 *"ce pot avea eu în comun cu politica?"* (p. 41). Să nu-şi fi dat oare seama - e drept, era tînără - că toate puterile sale morale şi culturale, toată structura sa intransigentă, *jusqu'au boutiste-à,* toată demnitatea sentimentelor ascunse cu grijă şi iubirea profundă ce a legat-o întotdeauna de ţară - *totul* o destina a fi ceea ce este astăzi? O puternică personalitate culturală şi politică din istoria contemporană a României, în raport cu care mulţi dintre noi avem a ne confirma identitatea.

Alexandru Niculescu

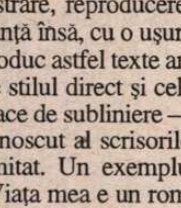
---

[1] Nu ne putem interzice a remarca faptul că, pe atunci, exilul românesc se gîndea la promovarea reală, *obiectivă, a valorilor* literaturii noastre.

[2] Despre aceste grele vremuri, a se vedea şi afirmaţiile doamnei Sanda Stolojan, altă personalitate de frunte a exilului românesc la Paris, făcute într-o convorbire cu doamna Mariana Sipoş (*Jurnalul literar* X, nr. 11-14, iunie-iulie 1999, p. 4): *"pînă în 1975, viaţa noastră în exil, la Paris, a fost o încercare continuă de a face cunoscută situaţia din România. Am trăit într-adevăr într-un fel de ghetou... Cu alte cuvinte nu eram ascultaţi, opinia publică occidentală nu era interesată de cele ce se întîmplau nu numai în România, ci şi în celelalte ţări din Europa de Est".*

[3] Despre Mircea Popescu (1919-1975) şi activitatea lui în exilul din Italia, v. Roberto Scagna, *Tra oblio e memoria...* in *Letteratura di Frontiera - Littèrature Frontalières,* VII, 2, luglio-dicembre 1997, pag. 235-244.

[4] Despre acţiunile exilului militant românesc, manualele "alternative" de istorie - TOATE - *tac.* Copiii şi tinerii noştri de astăzi, din România, le vor mai cunoaşte vreodată? (v. de altfel, *22,* X (1999), 52, p. 13, col. 3).



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Scriere şi oralitate

PĂTRUNDEREA masivă a elementelor de oralitate în stilul jurnalistic scris e un fenomen foarte evident, care a fost de mai multe ori comentat din punct de vedere lingvistic şi care a trezit reacţii contradictorii: de la satisfacţia în faţa expresivităţii, a vivacităţii inventive şi a pitorescului pe care le aduce în scris registrul colocvial, pînă la iritarea produsă de neglijenţele exprimării, de încălcarea normelor, de prezenţa unui lexic considerat de obicei vulgar. Invazia oralităţii familiare mi s-a părut de la început semnificativă şi utilă mai ales prin aspectul ei subversiv: în măsura în care contrasta cu dominaţia publicistică a tonului seriosbirocratic sau a celui liric-sămănătorist, dinamitîndu-le clişeele. În momentul de faţă, cînd stilul vioi pare să fi cîştigat bătălia, e probabil nevoie ca excesele sale ludice să fie din cînd în cînd temperate. Extinderea tonului colocvial în presă e pîndită de altfel de un pericol destul de serios: autorii articolelor pot pierde conştiinţa diferenţelor dintre codul scris şi cel oral, însuşindu-şi ideea falsă a oralităţii ca pură transcriere. Oralitatea, cum se ştie, se manifestă în scris prin artificii cu efecte bine controlate, bazate pe selecţie, pe eliminarea redundanţei, pe substituţia unor mijloace de reliefare şi de organizare cu altele. Regula unui text bine scris e de a crea impresia oralităţii, adaptînd-o însă la alte condiţii de comunicare, prin decontextualizare (absenţa mimicii, a intonaţiei, a corecţiei imediate) – şi recontextualizare: e deci sugerare, şi nu simplă înregistrare, reproducere fidelă. Tot mai multe texte jurnalistice renunţă însă, cu o uşurinţă discutabilă, la mijloacele transpunerii: se produc astfel texte ambigue, care nu marchează clar diferenţa dintre stilul direct şi cel indirect, nu înlocuiesc intonaţia cu alte mijloace de subliniere – ajungînd să semene în mod dezolant cu stilul cunoscut al scrisorilor redactate de inşi cu un nivel de instrucţie limitat. Un exemplu semnificativ îl oferă un interviu (rubrica "Viaţa mea e un roman", în "Evenimentul zilei", 2317, 2000, 5), în care interlocutoarea, o profesoară, foloseşte doar mijloacele sintactice şi lexicale standard ale oralităţii familiare ("una-alta", "e lemn pentru limbi străine", "se aruncau exact ca disperaţii", "asta", "nu ne despărţim nici morţi", "din prima", "ca lumea", "mă tocau", "nici de-ai dracului", "dom'le", "lălăială"); povestirea curge destul de clar, tonul e autentic. De mai multe ori, transcrierea oralităţii devine însă obositoare şi derutantă, elementele pragmatice - *chiar, mai mult, puţin, tot, ceva* - fiind reproduse fără suficiente date contextuale (în primul rînd fără indicaţii de intonaţie). Un asemenea caz apare chiar de la început: "Un an şi am fost profesoară la Liceul Gheorghe Lazăr". Folosirea conjuncţiei *şi* în construcţie eliptică este marcată în codul oral printr-un puternic accent frastic: "un an *şi*"; în scris acestă construcţie e evitată, din cauza ambiguităţii ei, fiind substituită printr-o alta mai explicită, eventual prin completarea cu elementul indefinit absent ("un an *şi ceva*") sau e indicată grafic, prin subliniere, prin scriere cu caractere cursive etc. În acelaşi text, nu e totdeauna clar indicată reproducerea replicilor, a discursului direct, nici măcar cînd locutorii alternează: "A venit acasă şi a zis, dragă, plecăm pe vas. Cum plecăm pe vas? Uite aşa, m-am săturat". Folosirea virgulei pentru a izola replica reprodusă de verbul de declaraţie – "a zis, dragă, plecăm" e, în scrierea românească standard, o greşeală evidentă; extinderea unor convenţii de punctuaţie din alte limbi (cea mai probabilă e influenţa unei reguli de introducere a citatului în scrierea englezei) nu e posibilă, deoarece contrazice o regulă gramaticală puternică şi deoarece pentru această situaţie norma autohtonă impune folosirea altui semn: două puncte. Încălcarea regulii de transpunere a oralităţii în scris apare de mai multe ori în text: "socrul meu a zis, bă, mă gîndeam să vă opresc, dar pe urmă am zis, ia să-i las, să văd dacă iese ceva!"; "Prima dată, după două săptămîni, am zis, plec la Bucureşti"; "L-am întrebat pe soţul meu dacă seamănă cu armata pe care a făcut-o el. Marius a zis, mult mai rău". Cu cît replica reprodusă e mai tipic orală, ca în ultimul caz (eliptic, dramatizat), cu atît absenţa ghilimelelor şi prezenţa nepotrivită a virgulei reduc în chip mai evident libertatea colocvială a ziaristului la stîngăcie şi eroare. ■

LIVIU REBREANU: o conștiință

EDIȚIA critică de *Opere* Rebreanu a ajuns, datorită străduinței competente a lui Niculae Gheran, la volumele 17 și 18, care au apărut la sfîrșitul anului 1998 la Editura Minerva. Dovedind încă o dată seriozitate, profesionalism, erudiție și consecvență a efortului început în urmă cu trei decenii, îngrijitorul ediției ne pune pentru prima dată la îndemînă întregul corpus documentar al jurnalelor. Anterior, într-o variantă editorială din 1984, publicarea se oprise la 8 iunie 1940 datorită dificultăților ideologice pe care le ridica jurnalul rebrenian punînd probleme legate de evenimentele perioadei 1940-1944: cedarea Basarabiei și a nordului Bucovinei, ciopîrțirea Ardealului, temerea de ofensiva comunismului, ascensiunea legionarilor, guvernarea antonesciană. Aflăm acum cum gîndea Rebreanu aceste evenimente, cum se plasa el într-un astfel de context. Aflat în culmea gloriei, deținînd funcții culturale ce îl angajau politic față de regim, Rebreanu nu a avut tăria să se retragă. Opțiunea lui germană, deopotrivă culturală și politică, cristalizată în anii formației, înainte de primul război mondial, îi conferea o postură afectată de conotații contradictorii. Investigația noastră de astăzi nu e lipsită de unele surprize, descoperind accente politice culpabilizatoare. O mai mare apropiere de personalitatea secretă a lui Rebreanu, relevată de jurnal, cu toate micile sau marile ei erori, nu înseamnă însă dresarea unui rechizitoriu moral, ci pur și simplu o mai bună cunoaștere.

Episodul legionar

LA 9 SEPTEMBRIE 1940, Rebreanu consemnează sarcastic părăsirea scenei politice de către regele Carol II, cel care, "venal fără margini, a făcut din tronul românesc o tarabă de afaceri murdare pe spinarea statului". La curba cea mai de jos a depresiunii, după pierderea Basarabiei și a Bucovinei de Nord, după ciopîrțirea Ardealului și după "prăbușirea totală" (cum spune el însuși) a statului, Rebreanu notează consecințele politicii dezastruoase a lui Carol II și-și formulează prudent speranțele revigorării naționale: "Pe urmele lui a rămas haos și anarhie. A sfărîmat toate organele politice, întreaga organizație socială, înlăturînd pe oamenii cinstiți și demni. Generalul Antonescu, învestit conducător al statului, trebuie într-adevăr să facă o organizație nouă. Va merge destul de greu. Legionarii au reapărut fără conducătorii de odinioară, uciși, totuși cu o coeziune sufletească parcă sporită. Pe ei singuri însă nu se poate baza noua Românie. Ei pot să servească împreună cu alții. Nimeni nu poate ști ce va fi. Cred că nici Antonescu însuși. Măsurile ce le-a luat pînă acuma sînt cuminți și îndeosebi arată o schimbare de metodă înspre bine. E autoritate fără să se facă vorbărie. Și parcă o tendință de-a stîrpi necinstea, murdăria, ticăloșia" (*Opere* 17, p. 346).

De la moderație, Rebreanu ajunge destul de repede la o stare vecină cu exaltarea. Data de 7 octombrie 1940, după o prelungită stare de lehamite și depresie, consemnează la Valea Mare un veritabil puseu legionar în conștiința politică a lui Rebreanu, incredibil astăzi prin creditul politic și moral nemărginit, acordat fără nici o rezervă. Deși pasajul e amplu, îl redau în întregime în acest colaj de citate care are menirea de a pune la îndemîna cititorului fragmente de jurnal mai puțin cunoscute pînă acum în afara specialiștilor în domeniu. Fragmentul e în măsură să releve indubitabil o înclinație vinovată: "Acuma avem România Legionară. Să dea Dumnezeu să fie trainică! Dar trainică va fi numai dacă legionarii vor fi, într-adevăr, cum i-a dorit Codreanu: cinstiți, harnici, gata de jertfă. Ieri a fost la București prima mare demonstrație legionară. Generalul i-a pus să jure că vor fi disciplinați, ascultători, muncitori. Poate că era nevoie de acest legămînt solemn, deși n-au făcut nimic grav. Mici abateri ici-colo nu pot compromite o mișcare revoluționară. Trebuie văzute lucrurile bune, nu scăderile inerente oricărui început. Nu s-a vărsat sînge - asta e mare lucru din partea unor oameni care pînă ieri au fost omorîți, schingiuiți și scoși afară din orice lege. E prima mișcare generoasă și eroică românească. Dacă va persevera și mai ales dacă va rămîne curată, poate să însemne cea mai mare întorsătură în istoria neamului, să creeze pe românul nou, care să facă unitatea cea mare, atît de rușinos pierdută. Dă, Doamne, minte tuturor!" (*Opere* 17, p. 348). E ciudat cît de repede a uitat Rebreanu uciderea primului ministru Armand Călinescu, cu numai cîteva luni în urmă, în septembrie 1939, de către legionari, ca să poată afirma fără nici o ezitare că "n-au făcut nimic prea grav", abia "mici abateri ici-colo"! La 24 septembrie 1939, Rebreanu consemnează în jurnal, cu toate amănuntele, episodul uciderii lui Armand Călinescu și acuză răspunsul excesiv al guvernului, condamnînd crimele în replică, "bîlciul oribil împrejurul cadavrelor expuse" și recomandînd justițiar: "Crima trebuie reprimată prin lege și judecată. Atunci devine pedeapsa un exemplu și împlinește o funcție socială. Un stat care părăsește temelia de drept riscă să se prăbușească în anarhie" (*Opere* 17, p. 316-317). E riscant și binișor exagerat să spui despre legionarism că "e prima mișcare generoasă și eroică românească", uitînd pașoptismul, unionismul de la 1859 și 1918, realizarea independenței la 1877. Dar acest rechizitoriu se dovedește inutil, căci puseul legionar rebrenian va fi o febră trecătoare: e un entuziasm de-o singură zi. Căci, în 8 octombrie 1940, a doua zi după patetismul pro-legionar, Rebreanu meditează grav și amar la schimbările atît de rapide succedate buimăcitor pe roata istoriei: "România mică, războiul balcanic, războiul mondial, războiul unirii, ocupația germană, România Mare, socialism, umanitarism, liga Națiunilor, Regență, carlism, legionarism, asasinate medievale, pierderea Basarabiei, Bucovinei, Ardealului de Nord, România Mijlocie, prăbușirea carlismului, totalitarisim legionar... Toate astea în mai puțin de treizeci de ani" (*Opere* 17, p. 349). Speranța lui Rebreanu se bazează mai mult decît pe orice pe un argument extern iluzoriu: "Se pare că legionarismul nostru are încrederea Germaniei cu adevărat" (*Opere* 17, p. 350). Toate erorile de apreciere ale lui Rebreanu, toate consecințele convingerilor lui politice decurg din filogermanismul său fundamental, idealist și consecvent. Cînd Basarabia și Bucovina de Nord fuseseră cedate și părea să nu mai existe nici o speranță, în 27 iunie 1940, Rebreanu notează cu un optimism imposibil: "Ne consolăm sperînd că germanii, la pacea generală, ne vor face dreptate" (*Opere* 17, p. 335). E clar că scriitorul, împotriva tuturor decepțiilor, a descumpănirilor de moment și împotriva evidențelor, mizează pe Germania. Același fenomen major se petrece și în cazul aprecierilor față de legionari.

Încrederea lui Rebreanu în legionarism se clatină, se erodează și se diminuează treptat. Martor al evenimentelor în desfășurare, Rebreanu își forma o opinie, și-o ajusta continuu, pe măsură ce faptele se succedau și apăreau argumente noi, în favoarea altei aprecieri sau interpretări. E o profundă greșeală absolutizarea unei însemnări dintr-o anumită zi, fără a o pune în relație cu altele, din zilele anterioare sau ulterioare.

În noiembrie 1940, Rebreanu nu agreează tentativa de "legionarizare" a Societății Scriitorilor Români, prin cooptarea în comitet a lui Radu Gyr, care cerea înlăturarea lui Ion Marin Sadoveanu și Victor Ion Popa. Detestă asemenea aranjamente și se aliază cu N.I.Herescu, președintele de atunci al Societății, pentru a apăra "autonomia breslei". Scriitorul nu e părăsit de luciditate și vede foarte bine consecințele: "Exagerările fatale ale mișcării legionare totalitare nu trebuie să distrugă creația literară". O astfel de repliere profesională era imprevizibilă în ziua puseului legionar acut. Cea mai profundă decepție e consemnată în 28 noiembrie 1940, ca urmare a crimelor legionare din închisoarea Jilava, cînd au fost uciși cîteva zeci de deținuți vinovați de omorîrea lui Codreanu. Liviu Rebreanu, cumpătat, reia un mod de a gîndi în limitele justiției și se arată în finalul cugetării iremediabil dezamăgit: "Crimele nu se mai isprăvesc. Legionarii au săvîrșit exact aceeași ticăloșie de-a omorî oameni fără judecată... Cei omorîți acuma desigur că-și meritau soarta de vreme ce ei au dezlănțuit seria uciderilor. Dar uciderea lor fără judecată nu e o sancțiune, ci o crimă îngrozitoare care dezonorează țara. Legionarii acuma au puterea în mînă. Trebuiau să judece pe cei vinovați, justiția să-i condamne la pedepse oricît de grave, pedepse pentru care se puteau face chiar legi speciale, încît bandiții să fie eventual trași pe roată sau în țeapă. Fără de lege însă și fără judecată, uciderea e o monstruozitate care nu poate rămîne fără urmări grave. În orice caz, mișcarea legionară, în care vedeam suprema înnoire a neamului românesc, s-a dezonorat pentru totdeauna" (*Opere* 17, p. 357-358). Ruinarea oricărui credit, cît de mic, se realizează odată cu uciderea lui Nicolae Iorga, la a cărui înmormîntare modestă Rebreanu participă alături de puțini academicieni, remarcînd "solemnitatea impresionantă în modestia ei și mai ales gîndindu-te ce-ar fi fost în alte împrejurări înmormîntarea lui Iorga" (*Opere* 17, p. 359). Concluzia din 3 decembrie 1940, notată la Valea Mare, nu lasă loc nici unei circumstanțe atenuante sau reveniri: "De la asasinarea lui Iorga, regimul legionar m-a dezgustat de toate. Dacă asemenea crimă monstruoasă e posibilă și tolerată într-un regim de regenerare națională, atunci viitorul României e catastrofal..." (*Opere* 17, p. 360). Nu mai încape nici un comentariu. Nici o umbră de îndoială că Rebreanu s-a lămurit asupra soluției legionare, în urma unui proces de conștiință căruia i-a parcurs toată scala, de la o extremă la alta.

O zi, o singură zi, aceea de 7 octombrie 1940, Liviu Rebreanu a fost în intimitate, numai în intimitate, un legionar patetic, un simpatizant nețărmurit. A fost vreodată legionar în viața publică? Măcar pentru o secundă?

Un episod colportat adesea în necunoștință de cauză și atribuindu-i-se conotații imaginare e participarea lui Rebreanu la înmormîntarea lui Corneliu Zelea Codreanu. Ce spune jurnalul? Se știe că șeful organizației legionare "Garda de Fier" a fost arestat în mai 1938 și împușcat în închisoare din ordinul regelui Carol II în noiembrie 1938. Însemnările din această lună lipsesc în jurnal. La 11 august 1938, Rebreanu notează că "noul regim urmărește deocamdată distrugerea legionarismului" și constată că la arestarea lui Codreanu și la condamnarea lui "nimeni n-a schițat măcar un gest de împotrivire" (*Opere* 17, p. 292). Faptul îl intrigă și dovedește că, subiacent, scriitorul își pusese o speranță în legionarism, speranță ce se va redeștepta în 1940: "Cei ce erau atît de iuți la riposte au devenit de o placiditate uluitoare. Poate să fie o tactică? Poate să fie mai curînd lașitatea noastră tradițională? Fapt este că toți eroii naționali de ieri au intrat în pămînt sau se întrec în a condamna ceea ce au adorat". Mai ciudat este că Rebreanu deplînge abandonarea misticii legionare: "Dintr-un punct de vedere superior românesc ar fi trist dacă și mișcarea aceasta n-a fost decît un foc de paie: dacă mistica legionară, care amenința să cotropească tot, nu s-a deosebit întru nimic de mistica averescană sau țărănească. Ar însemna că sîntem incapabili de o adevărată înnoire, de formarea unui tip nou de român, eroic, bronz, conștiincios, cinstit, harnic. Fiindcă asta părea a fi mai prețios în mișcarea legionară, educarea românului de mîine. Dacă nici asta n-a fost decît o farsă, viitorul românesc nu e prea măgulitor, cel puțin în perspectivă mai apropiată" (*Opere* 17, p. 293).

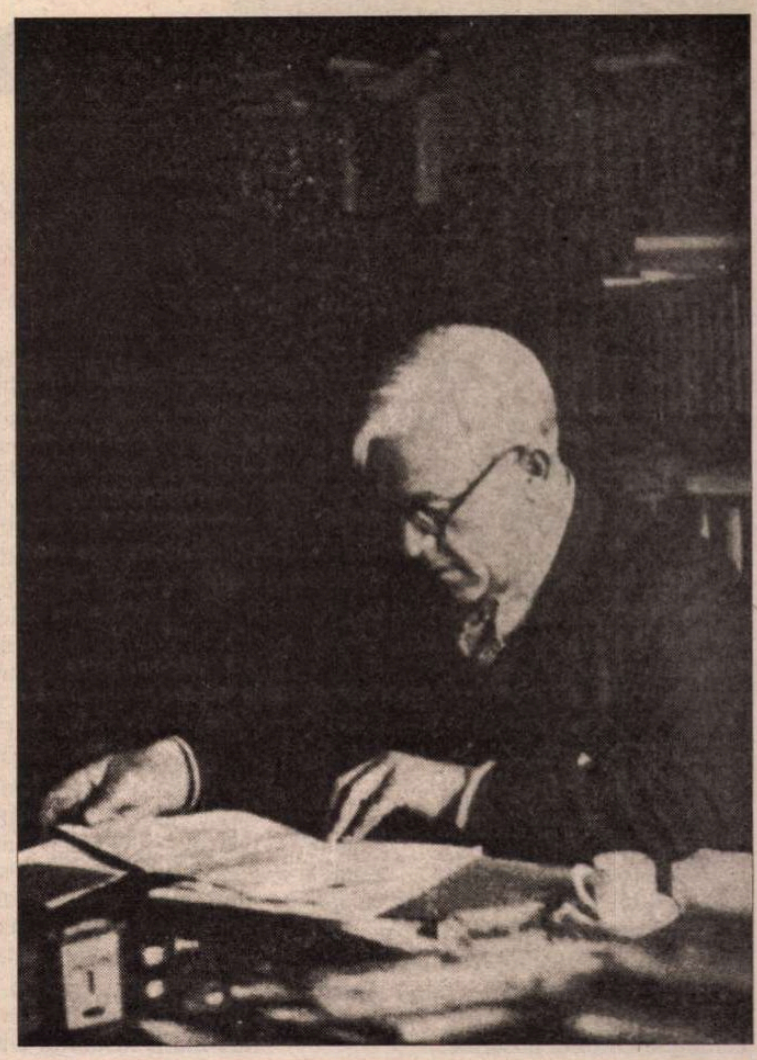
Ce s-a întîmplat în ultimele două zile ale lunii noiembrie din 1940? Vinerea 29 participă la înmormîntarea lui Iorga, din partea unei Academii înfricoșate, reprezentată de o delegație restrînsă și îngrozită. Sîmbătă 30 participă la reînhumarea lui Zelea Codreanu, pe un fond de zvonuri cutremurătoare (printre altele, că ar fi fost împușcat și Mihail Sadoveanu): "Vorbim seara tîrziu despre evenimentele nemaipomenite. Se spune că legionarii au vrut să omoare, la înmormîntarea lui Codreanu, cel puțin tot atîția cîți au căzut dintre dînșii în cursul prigoanelor. La 12, 1/2 noaptea primesc invitația pentru ceremonia reînhumării osemintelor Căpitanului. Sîmbătă dimineața am participat la biserica Sf. Ilie Gorgani la solemnitatea într-adevăr impresionantă. Mai ales cosciugele cu resturile celor omorîți mișelește" (*Opere* 17, p. 359). O duplicitate dramatică datorată terorii!

A fost Rebreanu antisemit?

SE ȘTIE prea bine că una din implicațiile legionarismului e antisemitismul. Dar această consecință nu poate fi probată în toate cazurile intelectualilor interbelici simpatizanți ai legionarilor. Am constatat acest paradox în biografia politică a lui Mircea Eliade: deși autor al unor articole în favoarea Legiunii și a Căpitanului, el nu a avut un comportament antisemit. Jurnalul lui Mihail Sebastian îi probează această"slăbiciune", camuflată într-un fel de separatism temporar de prietenii evrei, fără a degenera însă într-o agresivitate doctrinară antisemită. E paradoxul situației politice a lui Mircea Eliade acela de a fi profesat o vreme un legionarism publicistic lipsit de componenta antisemită. Cazul lui Liviu Rebreanu e sensibil diferit dintr-un punct de vedere major: el nu este autorul nici unui articol, al nici unei pagini susceptibile de simpatie legionară. El nu s-a manifestat în mod public niciodată în acest sens. În jurnal (în însemnările intime, deci) am depistat un anumit credit, o anumită speranță în mistica legionară și în regenerarea națională pe această cale. Am riscat chiar să-l numesc pe Rebreanu legionar de-o zi, în intimitate, bazîndu-mă pe însemnările ultrageneroase din 7 octombrie 1940. Dar în public n-a răzbătut niciodată nimic din acest entuziasm durînd cît un foc de paie.

În 1940, în toamnă, pînă în ianuarie

politică vulnerabilă



1941, legionarismul e la apogeu. Liviu Rebreanu deţinea sau aspira la funcţii publice, dintre care în acel moment cea mai importantă era aceea de director al Teatrului Naţional. Era, dacă nu mă înşel, secretar sau vicepreşedinte al Societăţii Scriitorilor Români, după ce, cu cîţiva ani înainte, fusese şi preşedinte. În 1939 fusese ales membru al Academiei, iar în 2 iunie 1940 rosteşte discursul de recepţie. E în culmea gloriei şi a recunoaşterilor oficiale, iar aceste instituţii erau vizate de fenomenul legionarizării, prin epurarea de evrei şi verificarea fidelităţii faţă de Legiune. Ce a făcut Rebreanu? S-a retras? Nu! A încercat să apere de imixtiunea politicului ceea ce se putea apăra în aceste instituţii culturale. Însă de anumite aparenţe sau evidenţe nu se putea feri. Cu o neutralitate vinovată constată la 12 octombrie 1940 că "ovreii sînt fierţi" de regimul legionar. Cere editorului evreu Ocneanu să-i "lichideze socotelile de editură" (*Opere* 17, p. 350). Cel mai acuzator şi discutabil pasaj din jurnalul lui Rebreanu, sub raportul unui antisemitism latent, adoptat pur circumstanţial şi nu din convingere, mi se pare o însemnare din 7 noiembrie 1940, în zilele maximei febre legionare: "De cînd ne-am întors de la ţară, Ocneanu mi-a propus să iau întîi întreaga Editură «Socec», apoi numai «Biblioteca pentru toţi». Inutil să notez amănuntele propunerilor. Era mai ales vorba de a salva pentru ei o instituţie care nu mai poate rămînea în mîini şi conduceri jidoveşti. Evident că, din capul locului, pentru mine, se punea categoric condiţia: nu vreau şi nu pot să contribuiesc la o camuflare a unei proprietăţi evreeşti, să devin complice în sabotarea românismului. Eu aş putea să cumpăr cu capital împrumutat «Biblioteca pentru toţi», care are o însemnătate culturală mai mare, să devin stăpîn fără nici o reticenţă, înlăturînd orice legătură sau contract cu orice fel de jidovime" (*Opere* 17, p. 352-353). Negocierile continuă mai multe zile de-a lungul lunii noiembrie 1940 cu trei mari edituri evreieşti bucureştene, care fie vor să vîndă, fie vor o camuflare, o salvare sub pavăza altor nume. Cît erau de ingrate vremurile, se vede la fel de bine dintr-o altă însemnare, din 13 noiembrie 1940, din care rezultă fără nici un dubiu decizia lui Rebreanu de a se despărţi de editorii lui evrei, deşi îi considera prieteni: "În momentele acestea, «Socec» n-ar mai putea edita o carte nouă şi mai ales eu nu m-aş putea încurca. Din prietenie am îngăduit să mai tipărească o ediţie din *Amîndoi* - mai departe însă n-aş putea merge fără a mă păgubi pe mine însumi material şi în special moral" (*Opere* 17, p. 356). Eu cred că se observă clar că nu e vorba aici de ură de rasă, ci numai de un conformism politic episodic. Poate fi acesta calificat drept antisemitism? Mă îndoiesc. Dar cum poate fi caracterizat atunci acest comportament? Nu e vinovată această consimţire la principiile politicii legionare? Cred că da. Însă să fim atenţi la nuanţe: să facem o diferenţă între un antisemitism doctrinar şi agresiv (care nu e niciodată al lui Rebreanu) şi un separatism circumspect, blînd, inofensiv, izvorît din constrîngerea epocii şi nu din convingerea participantului.

Numit în februarie 1941 la Direcţia Teatrelor, funcţie simultană cu aceea de director la Teatrul Naţional, se ocupă să acorde o nouă autorizaţie de funcţionare Teatrului Evreiesc, consimte ca Lenny Caler să joace în trupa evreiască, deşi e sfătuită de Froda că"ar fi mai bine să se abţie în vederea viitorului care nu se ştie ce ascunde" (v. *Opere* 18, p. 421). Regimul antonescian de după înfrîngerea rebeliunii legionare e şi el nefavorabil intelectualilor evrei. Rebreanu se gîndeşte în continuare la "românizarea" editurilor evreieşti, dar totuşi încrîncenarea oficială nu mai pare atît de mare, cel puţin atît cît transpare din jurnalele lui Rebreanu. Cît de antisemit trecea Rebreanu în 1941 se vede din faptul că unele proteste la numirea sa la Direcţia Teatrelor îl acuză de exact contrariul: "că aş fi jidan, că nevastă-mea ar fi jidancă, ba chiar că am scris *Iţic Ştrul* în care insult armata română" - notează scriitorul la 13 februarie 1941 în *Însemnările de la Teatrul Naţional* (*Opere* 18, p. 422). Argumente sînt suficiente pentru a vorbi de un Rebreanu fundamental tolerant, neatras de extremisme. A parcurs în tinereţe, prin 1919-1920, o etapă importantă în cenaclul lovinescian şi la revista acestuia *Sburătorul,* unde elementul evreiesc avea un considerabil potenţial modernist. A contribuit mai tîrziu, în vremuri de restrişte, la ajutorarea unor scriitori evrei ca Ion Călugăru, Ieronim Şerbu, I. Peltz, Camil Baltazar, a acordat fără nici o reţinere interviuri importante unor publicişti evrei ca Felix Aderca, Dan Petraşincu, Scarlat Froda; e în bune relaţii şi foarte apreciat de Mihail Sebastian, de Tudor Vianu şi de numeroşi alţi scriitori evrei, care nu l-au perceput niciodată ca antisemit. E, probabil, argumentul sentimental cel mai puternic.

Ultima speranţă: Ion Antonescu

O ULTIMĂ investiţie politică şi morală a lui Rebreanu e în generalul Antonescu. Dacă legionarii rezistau mai mult la putere, cu siguranţă că Rebreanu ar fi fost obligat să se compromită şi să facă un pact public, căci nu s-a gîndit deloc să se retragă din prim-planul vieţii culturale. Despărţirea lui Antonescu de legionari l-a salvat pe Rebreanu de la un compromis întristător, de o oarecare (slabă) probabilitate. Scriitorul însuşi e uimit cît de repede a decăzut legionarismul: "Regimul legionar s-a prăbuşit în abia patru luni de guvernare fără a lăsa regrete, întocmai ca regimul Carol II. Calculam greşit psihologic azi-noapte socotind anevoioasă victoria lui Antonescu" - notează prozatorul în 23 ianuarie 1941 (*Opere* 17, p. 367). Bilanţul moral şi politic al perioadei legionare e dezastruos: "Au abuzat, au nedreptăţit, au înjosit, au umilit şi mai ales au fost fără milă şi generozitate. De un egoism fără pereche şi de o lipsă de scrupule nemaipomenită, au ajuns să apară ca o bandă duşmană pusă să jefuiască şi să stoarcă ţara în folosul lor propriu. Toate actele lor au fost demagogie ieftină. Subt pretextul românizării şi al ajutorării celor săraci, au săvîrşit murdării fără număr. Eu îi credeam cinstiţi, corecţi şi drepţi. S-a arătat treptat că sînt mai răi decît toţi care i-au precedat. Baremi după omorîrea celor închişi la Jilava şi în condiţii oribile şi mai ales a lui Iorga şi Madgearu, nici un român nu mai putea crede într-înşii" (*Opere* 17, p. 367-368).

O scenă decupată de prozator din viaţa cotidiană relevă o nostalgie ascunsă, clandestină: "Lumea respiră ca după un coşmar, atît de mult au reuşit legionarii s-o îngrozească cu regimul lor efemer. Poate de aceea m-a impresionat o scenetă: un tînăr, slăbuţ, curăţel, cu căciulă cenuşie, întîlneşte o domnişoară mai rotofeie, tip de legionară mijlocie; amîndoi se bucură şi zîmbesc; el face salutul legionar, apoi îi sărută ceremonios mîna şi trec amîndoi înainte... Zîmbetul lor jenat şi totuşi sincer parcă vrea să le dovedească lor înşile că nu s-a prăbuşit totul, că credinţa lor a rămas şi speranţa..." (*Opere* 17, p. 369). Nimic mai relevant ca stare de spirit contradictorie decît această speranţă jenată, pe care numai un prozator de talia lui Rebreanu o putea sesiza şi releva în sufletul juvenil, neatins de aripa vinovăţiei.

Rebreanu urmăreşte cu admiraţie, cîteva zile, modul în care generalul Antonescu restabileşte ordinea, arestează pe şefii legionari, îi urmăreşte pe rebeli. În conştiinţa prozatorului intră în acţiune dispoziţia de idealizare: îl vede pe General dovedind "o umanitate aproape de slăbiciune", căci, "deşi ar fi putut să înăbuşe în sînge răzmeriţa", nu a făcut-o (aşa crede Rebreanu, deşi lucrurile nu au stat tocmai astfel). La 5 martie 1941, îi apare şi mai pregnantă "directiva blîndeţei cu orice preţ a şefului statului" (*Opere* 17, p. 371).

Aşa cum afirma pe bună dreptate Niculae Gheran în cadrul unui simpozion, Liviu Rebreanu a fost o personalitate importantă în administraţia antonesciană. Cel puţin două funcţii probează acest rol. Din februarie 1941 cumulează două funcţii de director: la Teatrul Naţional şi la Direcţia Teatrelor, avînd, printre altele, şi misiunea de a curăţa teatrul de legionari. Îşi şi ia în serios misiunea de vreme ce în jurnalul de la teatru notează în data de 8 februarie 1941: "Soare mi-a adus la 7 un tablou al legionarilor oficiali, care s-au prezentat cu cămaşă verde la Teatru" (*Opere* 18, p. 419). Ofensiva poate fi urmărită mai multe luni şi în atenţia faţă de repertoriu, pentru că în unele piese se încearcă strecurarea unor scene subversive de coloratură legionară. A doua funcţie extrem de importantă ocupată de Rebreanu e aceea de director la cotidianul politic *Viaţa,* editat din iniţiativa Ministerului Propagandei, din 31 martie 1941 pînă la 20 august 1944, ca ziar oficial al regimului antonescian, unde nu a semnat decît sporadic şi fără să se angajeze semnificativ. Dar faptul că era director e suficient pentru a-l incrimina ca pe un colaborator al regimului antonescian.

De altfel trebuie să o spunem fără ocolişuri că Antonescu este un adevărat idol politic al lui Rebreanu şi aşa va rămîne pînă la capăt. E singurul de care nu se dezice, lipsindu-i intervalul decepţiei, datorită sănătăţii şubrezite fatal în 1944. Avea două argumente tari să-l admire: primul, că redobîndise Basarabia şi Bucovina - motiv de entuziasm naţional, şi al doilea, că recîştigase încrederea Germaniei pentru România. În 22 iulie 1941, îşi contura în jurnal această imagine aureolată şi emblematică a generalului Antonescu: "În sfîrşit a dat Dumnezeu şi, cel puţin în parte, s-a şters ruşinea şi umilinţa ce am îndurat în groaznicul an 1940. Generalul Antonescu pare să fie omul nostru providenţial. În orice caz a reuşit să dobîndească încrederea şi preţuirea Germaniei, ceea ce e mare lucru faţă de trecut, cînd atît germanii, cît şi foştii aliaţi ne considerau ca o naţiune lipsită de seriozitate şi care nu merită încredere" (*Opere* 17, p. 373). În 1942 lipsesc însemnările din jurnal, iar în 1943 şi 1944 sînt foarte puţine, axate mai mult pe problema bolii ce se agrava alarmant. Nu mai revine asupra lui Antonescu într-o apreciere specială, rămînînd la nimbul pe care i-l crease în 1941.

Avea de ce să se teamă Liviu Rebreanu în 1944, cînd a aflat de actul de la 23 august şi căruia de fapt nu i-a supravieţuit decît o săptămînă? Fără îndoială că da! Chiar zvonul că se apropie trupele ruseşti i-a creat agitaţie şi i-a grăbit sfîrşitul care a survenit la 1 septembrie 1944. Rebreanu era un anticomunist convins, un adversar al revoluţiei ruseşti din 1917 şi, pe deasupra, un filogerman consecvent.

Portret politic în mişcare

REBREANU e foarte impresionat de orice schimbare politică, foarte atent la exigenţele ei pentru a şti ce are de făcut şi cum să se conformeze. E mult prea încrezător în şansele oricărei schimbări, ca orice oportunist inteligent, care speră că se va adapta mulţumitor. Optimismul său este invariabil şi la începuturile lui Carol II (care îl primeşte în audienţă şi îl consultă în probleme culturale încă din 1930, de la urcarea pe tron), şi la proclamarea României Legionare (înălţîndu-i un panegiric şi participînd la reînhumarea osemintelor lui Corneliu Zelea Codreanu), şi la dobîndirea puterii politice totale de către Antonescu (confirmîndu-i-se că e agreat de general şi propus de el însuşi în funcţiile pe care le-a dobîndit în timpul regimului său). Rebreanu nu a fost niciodată sceptic de la început, nu a intuit defectele protagoniştilor la prima lor apariţie pe scena politică, nu a avut fler politic. A fost întotdeauna cu puterea zilei şi, cu mici accidente, şi-a păstrat demnităţile vechi (toate culturale) sau a dobîndit altele noi. Nu a riscat niciodată o opoziţie făţişă, spectaculoasă. Şi-a apărat breasla (Societatea Scriitorilor, teatrul) şi profesiunea (scrisul) de imixtiunea politică abuzivă. A citit în toţi cei pe care i-a susţinut în intimitate, în jurnal, şi foarte rareori în public, filiera germană - singurul teren ferm al convingerilor sale politice. Inapt pentru scepticism, Rebreanu a devenit o pradă uşoară pentru decepţiile politice.

Carlist pentru aproape un deceniu, legionar de-o zi, antonescian pînă la capăt, filogerman de-o viaţă, Liviu Rebreanu a trecut cu naivitate de la o speranţă la alta, vizionînd spectacolul politicii contemporane cu neliniştea profitului pentru sine şi cu sentimentul unei drame naţionale.

Ion Simuţ

Profesorul şi falsurile

Încerc să schiţez un portret, să dau glas unei evocări, atingând totodată o problemă, aceea a falsurilor de artă, în confruntare cu care celui portretizat, Profesorul şi Academicianul George Oprescu, trăsăturile i se reliefează într-o lumină aparte, proiectându-l cu o forţă sporită pe ecranul memoriei postume.

Enunţ o banalitate afirmând că Profesorul Oprescu nu a fost un om obişnuit. L-am cunoscut foarte bine - poate mai bine decât oricare altul dintre cei ce i-au fost studenţi şi colaboratori - în răstimpul celor peste ultime două decenii ale sale de viaţă.

Ceea ce era neobişnuit la el atingea uneori înălţimi sau adâncimi hiperbolice, prin rostirea numai a unei fraze lapidare, concise, capabilă să te lase fără grai. Cu rarisime excepţii, se pricepea de minune să iasă din situaţiile cele mai dificile şi să blameze un comportament, opunându-le o simplă reflecţie exclamativă, încărcată de implacabilul unei sentinţe. Mi-a spus odată, cu o iritare protestatară în glas: "Bogdan, ai un mare cusur. Nu poţi trece neobservat. Când apari undeva agresezi spaţiul!" Avea probabil dreptate. Oricum, formula am apreciat-o.

Asemenea întregului cerc de artişti din jurul Profesorului dr. Ioan Cantacuzino, George Oprescu a susţinut vreme îndelungată primatul lui Andreescu faţă de Grigorescu. Totuşi, începând de pe la mijlocul anilor '50, părea să fi adoptat din nou ierarhia tradiţională care îl situa pe acesta din urmă în istoria picturii româneşti ca fiind exponentul nostru naţional cel mai de seamă. "Cum se face domnule Profesor - l-am întrebat - că după ce l-aţi clasat valoric ani de-a rândul cu atâta fermitate pe Andreescu înaintea lui Grigorescu, acuma v-aţi răsgândit?" Cu promptitudinea lui obişnuită, George Oprescu mi-a replicat: "Am să-ţi spun un lucru: Grigorescu e mai mare dar Andreescu e mai bun!"

Profesorul, se ştie, era autoritar. Simţea nevoia să-şi afirme autoritatea, exercitând-o dominator, casant, uneori abuziv. M-a izbit din prima clipă la el simţul foarte pronunţat al ierarhiei, pe care o respecta necondiţionat, impunând tuturor celor cu care lucra o atitudine similară. În ochii săi eram nişte supuşi. A te comporta altfel însemna că eşti un element nedisciplinat. Mai mult chiar: un răzvrătit. Şi totuşi, suporta din când în când a fi contrazis. Îţi asculta argumentele, după care conchidea invariabil: "ai avea mata dreptate, dar iaşa precum spun eu!"

În general nu era sensibil la intrigi şi nu le încuraja. Cel ce prezentându-se în biroul său începea să te vorbească de rău sau să te toarne, se trezea repede dat de gol: "I-auzi Bogdan ce mi-a afirmat despre dumneata Vasile Drăguţ. Ce ai de spus?" Preopinentul nu se aştepta şi se retrăgea ruşinat. Intrigile însă îl indispuneau pe Profesor şi câteodată nu mai ştia ce să creadă...

Putea fi invidios, ceea ce explică de ce era îngăduitor faţă de invidia altora. Unui nepot de frate al lui Andreescu i-a făcut o praftură memorabilă şi i-a purtat multă vreme pică. Îmi încredinţase mie nişte fotografii ale pictorului şi câteva scrisori primite de acesta, iar nu lui, Profesorului. Nu se interesase însă niciodată dacă cel amintit poseda astfel de documente. S-a întâmplat ca George Oprescu să-mi relateze gestul reprobabil, pornit din invidie, al unui coleg al nostru din Institut. "Şi nu l-aţi admonestat?" am întrebat eu. "Ce vrei Bogdan - a sunat răspunsul, - invidia e omenească!"

Nu era deloc uşor să conduci Institutul. Fiecare dintre noi era o figură, te mirai cum de se adunaseră atâtea! Era greu să le aduci la ordine. Se ciocneau temperamente, patimi, interese şi acţionau tot felul de servituţi. Pentru cei mai mulţi Institutul era un fel de oază paradisiacă: nu trebuiai să semnezi regulat condica, nu trebuia să fii zilnic prezent în sediu. Se făcea şi treabă, dar mai puţină, iar o bună parte a rămas nefructificată până azi. Într-o astfel de atmosferă George Oprescu s-a străduit din răsputeri să împace capra cu varza şi să păstreze un echilibru, veghind ca Institutul - pe care îl crease cu sprijinul susţinut al lui Traian Săvulescu, Preşedintele Academiei şi prietenul său apropiat - să fie activ. În aprecierea muncii păstra măsura. Lui Ion Frunzetti, pe când era şef de sector şi făcuse un referat sarcastic la textul manuscris al unui coleg în subordine, i-a retezat-o scurt, oprindu-l din lectură: "Cu modul dumitale de a face critică îl faci praf şi pe Shakespeare!"

Autoritate, ierarhie, putere erau în conştiinţa şi comportamentul Profesorului strâns legate. Avea un dar excepţional de a se adapta la ele, considerându-le piatra de temelie a societăţii. Poseda de asemenea un simţ aş spune genial, al oportunităţii. Era capabil de o mobilitate a atitudinii absolut uluitoare, operând un *volte-face* de 180° fără să clipească, chiar şi cu preţul unor umilinţe. Cândva, într-o altercaţie cu pictorul Lucian Grigorescu iscată din nu ştiu ce cauză, acesta îi replicase în cel mai pur stil mahalagesc: "Hai sictir vieux chameau!" Profesorul i-a întors spatele şi din ziua aceea nu l-a mai cunoscut şi nici nu l-a mai pomenit în vreo cronică a sa. Ca şi cum acest artist valoros nu ar fi existat. Câţiva ani mai târziu Lucian Grigorescu, intrat în partid, devenea membru corespondent al Academiei şi Director al artelor plastice în ministerul de resort. Fără să stea pe gânduri, peste noapte, Profesorul a început să i se adreseze din nou şi să-l amintească în scrisul său, ca şi cum nimic nu se petrecuse.

Bun cunoscător de oameni şi ştiind să le menajeze susceptibilităţile, a reuşit să-şi câştige sprijinul, protecţia şi prietenia a trei personalităţi de mare valoare care nu se puteau suferi între ele: Pârvan (cu care fusese coleg de bancă în liceu şi anii de studenţie), Iorga şi Titulescu. Nu se împiedica în fleacuri, nu făcea crize inutile de amor propriu. Se stăpânea şi-şi călca pe inimă.

O mare calitate a sa consta în a voi să realizeze. Era, ca să spun aşa, un făcător. Nu avea întotdeauna scrupule în a-şi atinge scopul şi nu era chiar respectuos cu dreptul de autor, mai ales când autorul era la ananghie în a şi-l revendica. Întocmai ca în piesa binecunoscută a lui Molière, îşi însuşea bunul acolo unde îl găsea. Scria clar, cursiv, fără să-l preocupe problemele de stil, intervenind destul de rar cu ştersături şi apelând cu foarte multă parcimonie la metafore, de obicei plate, uzate. Nu avea imaginaţie. Nu arăta înclinaţie spre filozofie şi dispreţuia ca disciplină estetica. În privinţa aceasta ultimă poate că nu greşea prea mult.

Cu cât înainta în vârstă, cu atât era mai grăbit a produce, a publica, urmărit de gândul că îi era dat - nu putea şti când dar posibil în orice clipă - să moară. O frază a sa, rostită sub imperiul indispoziţiei create de faptul că depăşeam mereu termenele de predare, m-a urmărit toată viaţa: "Află de la mine, Bogdan: cel mai important lucru este ca o carte să apară. Aş spune că e atât de important încât nu mai contează dacă e şi proastă!"

O ALTĂ mare virtute a sa consta în spiritul de sinteză. Ştia să închege esenţialul dintr-un mănunchi de fapte şi să-l rezume concis. A sa *Istorie a artelor plastice universale* e o compilaţie, dar trecută prin filtrul unei selectivităţi fără greş, care reţinea numai judecăţile stabile, devenite clasice şi acceptate unanim. Limitat în preferinţe, fără acces la creaţiile de avangardă şi nereceptiv la modernitatea postfovistă, era totuşi un cunoscător de artă sensibil şi de foarte bun gust. Relaţia cu oamenii de cultură prestigioşi şi cu artiştii consacraţi îl ajutase să-şi educe ochiul şi afineze, tot mai pronunţat, capacitatea perceptivă. Am profitat de la George Oprescu în calitatea sa de profesor, mai ales în orele de seminar, unde îţi cerea să procedezi metodic, cumpănit şi bine documentat. Vorbăria goală n-o suporta.

Pe fundalul arătat şi în contextul unor împrejurări ieşite din comun care mi-au dat posibilitatea de a-i influenţa soarta în bine, s-a desfăşurat cea mai semnificativă parte din relaţia mea cu Profesorul. Am în vedere activitatea comună depusă în ianuarie-martie 1948 la Peleş, când cu inventarierea bunurilor de artă ale fostei monarhii. Deşi am colaborat cu folos şi propriu-zis fără incidente, în cugetul său nu se împăca deloc cu ideea de a-mi fi dator şi mai ales de a se afla vremelnic, faţă de partid şi de Stat, în subordinea mea. Nu este locul aici să intru în amănunte. Mă rezum la a spune numai atât: devenit în 1951 - la stăruinţele şi repetatele sale apeluri la prietenia mea - un cadru al Institutului de istoria artei, eram în raport cu exigenţele şi mentalitatea Profesorului, structural şi temperamental mult diferit. Nonconformist, puţin obedient faţă de ierarhie şi adesea prea independent în confruntare cu autoritatea, călcând peste protocol şi uzanţe administrative, frecvent lipsit de tact şi diplomaţie. Mă situam astfel la polul opus a ceea ce agrea Profesorul.

Cu concursul şi al intrigilor frecvent ţesute de unii colegi, relaţia mea cu dânsul a devenit - începând de prin 1957-'58 - tot mai tensionată. Pradă acestei tensiuni am putut totuşi percepe în comportamentul său faţă de mine nu numai inflexiuni conflictuale şi dezaprobatoare, manifestate uneori cu brutalitate, ci - fapt surprinzător, aproape de necrezut - şi dovezi de subtilă cunoaştere a caracterului meu, de lucidă preţuire a însuşirilor mele profesionale, ba chiar şi de încredere în loialitatea mea. În aceste condiţii travaliul depus întru folosul obştesc a profitat. Printre altele, stau mărturie numeroasele confruntări de opinie avute cu Profesorul Oprescu, privitor la capitolul falsurilor "Andreescu".

Nu era acasă în domeniul unor astfel de probleme şi o ştia. Nu-şi dădea aere şi a evitat pe cât a putut postura de expert. Considera de altfel că a te ocupa de falsuri nu face parte din obiectivele istoriei artei, opinie împărtăşită şi de către unii dintre colegii mei, colaboratori ai săi apropiaţi.

Or, avusesem prilejul să constat că opera unor Grigorescu, Andreescu, Luchian era masiv invadată de falsuri. Proporţional cu numărul tablourilor sale strict autentice, Andreescu era cel mai prejudiciat. Până pe la mijlocul anilor '50 identificasem deja câteva sute, din care peste 40 aflate în patrimoniul Muzeului de artă al Republicii, iar restul în diferite alte muzee ale noastre şi într-o seamă de colecţii particulare. Profesorul poseda şi el 9 tablouri socotite a fi de Andreescu, dar numai 4 erau efectiv autentice. Deosebit, menţionase în scrierile sale dintre 1932 şi 1947 un număr de falsuri, pe unele reproducându-le şi comentându-le cu elogii. Printre acestea o lucrare de a cărei descoperire şi primă publicare era mândru, deoarece fiind datată "1871" devansa cu doi ani momentul unanim acceptat ca fiind cel în care începuse a picta Andreescu. Situaţia era delicată, dar nu o puteam ocoli. I-am mărturisit Profesorului îndoielile mele. Firește, ceea ce auzea nu-i făcea plăcere. N-a rămas totuşi insensibil la argumente şi chiar mi-a permis să demonstrez în revista Institutului condus de el, cu reproduceri aferente textului, că tabloul de care fusese convins că ar fi de Andreescu şi că acesta l-ar fi executat în 1871, era în realitate un fals. Gestul mi se pare şi astăzi excepţional. Nici unul din cei ce i-au urmat mai târziu lui George Oprescu în fruntea Institutului nu era capabil de o asemenea ţinută.

Singura circumstanţă în care opoziţia lui nu a cedat niciodată pe faţă ci doar în secret a fost aceea care viza cele 5 falsuri "Andreescu" aflate în colecţia sa. Cum unele dintre ele păreau să ateste o vechime anterioară primului război mondial, Oprescu îmi declara adesea că pe atunci Andreescu nu era atât de cunoscut încât să stârnească interesul falsificatorilor. În 1956 însă, ne-a fost retrocedată de fosta Uniune Sovietică o parte din tezaurul artistic evacuat în 1916-'17 la Moscova. Din tablourile considerate a fi de Andreescu câteva erau incontestabil false şi Profesorul a trebuit să-şi revizuiască părerea. A continuat totuşi să susţină că nu avea cine în afara lui Andreescu să fie autorul tablourilor pe a căror autenticitate o contestam: "Mie să-mi dovedeşti cine le-ar fi putut picta şi încă atât de bine!"

Într-o bună zi i-am arătat un mic peisaj pictat pe lemn şi care avea aerul indubitabil să fi ieşit de sub penelul lui Andreescu. Nu părea semnat. Încântat, Profesorul l-a privit cu emoţie, convins că are în faţă un original. L-am lăsat să-l contemple în linişte şi apoi am înclinat uşor tablouaşul din mâinile sale, astfel încât razele de lumină căzute pe el să sufere o anumită incidenţă. Atunci au apărut, foarte clar vizibile, o semnătură şi dată zgâriate în pastă: "Juan Alpar 1889". Profesorul a rămas interzis. Îi năruisem unul din argumentele sale de bază.

Alpar, ca şi mai târziu I. Marinescu-Vâlsan au fost mari admiratori ai lui Andreescu. Am avut prilejul să studiez multe tablouri ale celui din urmă. Aşa am ajuns să-mi dau seama că 3 din falşii Andreeşti ai lui George Oprescu erau în realitate opera lui Vâlsan. I-am

de artă

declarat aşadar: "M-aţi somat ani de-a rândul să vă spun cine este autorul falsurilor pe care le posedaţi.Acum pot nu numai să-l numesc ci şi să v-o demonstrez!" Cât fărâma unei secunde, a urmat o pauză. Apoi brusc şi poruncitor, Oprescu a exclamat: "Să faci bine să nu-mi demonstrezi nimic, pentru că nu-mi convine! Şi vrei să mai ştii ceva? Îmi ajunge şi numai gândul că ar fi putut fi de Andreescu!" Izbucnirea spontană a Profesorului, sinceritatea lui totală şi refuzul de a privi adevărul în faţă cu toate că îl acceptase tacit, mi-au revelat zbuciumul omului silit să oscileze între iluzie şi realitate, între eroare şi probitate ştiinţifică. Sunt convins că acel "ar fi putut fi" nu însemna o încercare de a ieşi din impas. Trăda numai concluzia unei experienţe dureroase pe care pasiunea pentru artă îl făcuse s-o trăiască, aşa cum o trăiam de multă vreme şi eu: păşeam continuu, Profesorul şi cu mine, pe un nisip mişcător, ne afundam într-un tărâm echivoc, mânaţi de o aspiraţie spre absolut, care, se ştie, nu poate fi niciodată atins.

Relatez toate acestea nu ca să-mi dau importanţă, nici ca să micşorez meritele reale ale lui George Oprescu, ci doar ca să-i pun în lumină complexitatea de caracter şi sinuozităţile firii. Umbrele oamenilor de seamă nu au nevoie de estompări. Ele reliefează piscurile solare, ascuţimile lor. Bărbat cu prestanţă, nu doar fizică ci şi morală, a căutat până la sfârşitul vieţii să se autoeduce şi să suporte uneori critica fără resentimente, cu o rară conştiinţă a propriei vinovăţii. Nu cobora de obicei în arena disputei publice altfel decât la un nivel de academică ţinută, ceea ce i-a permis să câştige şi cauze în care dreptatea nu era de partea sa.

În câmpul istoriei de artă româneşti, Profesorul a fost un pionier de mare anvergură, trebuind să desţelenească un teren virgin, într-o epocă nu tocmai prielnică unei atari aventuri. A făcut-o cu perseverenţă, discernământ, dragoste de ţară, în limita capacităţii sale receptive, nu întotdeauna în pas cu vremea, ceea ce este explicabil şi de iertat. S-a folosit cu maxime rezultate de acele daruri înnăscute pe care le-am mai subliniat: percutanţa extragerii esenţialului, judiciozitatea sintezei, voinţa inebranlabilă de a realiza. L-a impulsionat credinţa solidă în valorile culturii şi talentului. Că s-a putut înşela în materie de falsuri? Că nu şi-a dat seama de importanţa problemei izgonind-o din preocupările sale şi ignorându-i interesul ştiinţific? Că s-a dovedit a fi un mare naiv? În perimetrul colecţiilor de artă, fie ele particulare, instituţionale sau uneori chiar muzeale, faptul se petrece curent, deoarece competenţa în domeniu e foarte relativă şi operează într-un registru de specificitate pe cât de diversă pe atât de restrânsă, redusă până în cele din urmă la exigenţele fiecărui caz în parte. Am parcurs de-a lungul a 50 de ani o literatură substanţială cu privire la falsuri şi ştiu că reacţiile Profesorului se înscriu într-o arie de manifestări lacunare comune întregului glob. Ceea ce desigur sporeşte importanţa problemei. Avem un foarte trist exemplu major în ceea ce se petrece astăzi la noi, unde capătă proporţii crescânde scandalul ce ameninţă opera lui Constantin Brâncuşi.

La 30 de ani după moarte, George Oprescu e încă foarte viu printre cei care l-am cunoscut. Mai degrabă ursuz şi încruntat decât jovial şi surâzător, sever, aspru şi franc, dornic să lase în urmă o împlinire, a fost în acelaşi timp profund respectabil, cu toate că nu ezita uneori să lovească dur. Alura sa de domn îmi lipseşte, ca şi chipul său, luminat parcă de-o aură îmbietoare atunci când era descreţit, după cum îmi trezeşte dorul interiorul de o sobră distincţie al locuinţei sale. Că nici până astăzi nu avem Casa memorială George Oprescu, întocmai cum a testat-o el Academiei, marcată de amprenta gustului său rafinat, este o blasfemie, o pată de neiertat pe conştiinţa tuturor celor ce au îngăduit-o, în trecut ca şi azi.

Profesorul a aparţinut unei generaţii care nu s-a perpetuat, lăsându-ne pradă mitocănismului cotidian şi indiferenţei. Contrastul e copleşitor şi amintirea celui pe care îl comemorăm se întrupează din numeroasele motivaţii ale unei continue nostalgii. Nostalgia în primul rând după un elan care s-a pierdut şi care stimula aspiraţia elitelor culturale de a atinge cu glorie înălţimile actului creativ şi ale vieţii spirituale. Putem fi siguri că îndemnul postum şi simbolic al Profesorului George Oprescu e ca acest elan să fie într-o zi regăsit.

Radu Bogdan

Comunicare ţinută în Aula Academiei Române, la 20 decembrie 1999, cu prilejul comemorării a 50 de ani de la înfiinţarea Institutului de istoria artei şi 30 de ani de la moartea Profesorului academician George Oprescu.

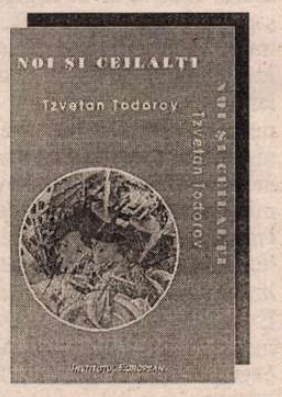
INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Colecţia **TEXTE DE FRONTIERĂ**

Tzvetan Todorov

Noi şi ceilalţi

Un umanism bine temperat ar fi în măsură să ne păzească de rătăciri vechi sau noi. Dar ne revine datoria de a înceta asocierile facile, căci: revendicarea egalităţii de drept a tuturor oamenilor nu presupune nicicum abdicarea de la o ierarhie a valorilor; îmbrăţişarea autonomiei şi libertăţii indivizilor nu ne interzice să repudiem orice solidaritate; recunoaşterea unei morale publice nu provoacă inevitabil revenirea la intoleranţă religioasă şi inchiziţie; căutarea unui contact cu natura nu înseamnă că ne întoarcem la lumea cavernelor.



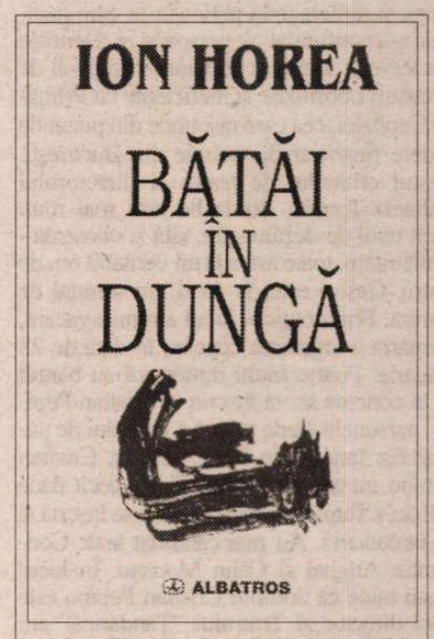
ISBN 973-611-058-3
560 pag

În curs de apariţie: Gheorghe Drăgan, *Contemporanii noştri*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

LECTURI LA ZI

VIA CRUCIS



Ion Horea, *Bătăi în dungă,* Ed. Albatros, Bucureşti, 1999, 140 pag., preţ neprecizat

LEIT-MOTIVUL meditaţiei poetice capătă accente dramatice în cea mai recentă carte a lui Ion Horea *Bătăi în dungă* (Ed. Albatros, 1999, 142 p.). Bătăi de clopot, evident alarmante din punct de vedere al vieţii în primejdie de moarte: "Viaţa-i ca trestia/ peste băltoaca/ lumii acesteia,/ când bate toaca./ Viaţa-i o dată, spusă în hohote,/ când prind să bată/ clopote, clopote." Sub incidenţa acestor *bătăi în dungă* se scriu respectivele poeme, în continuarea celor din *Viaţa, viaţa* (1987) şi a ciclului de *Inedite* cuprinse în volumul *Locul şi ceasul,* un florilegiu al cărţilor lui Ion Horea, sub egida colecţiei BPT (1994). Eliptice, incisive, prozodic impecabile, versurile dau la iveală un disperat exerciţiu cotidian de introspecţie şi consolare faţă cu ieşirea din cursă a propriei vitalităţi, faţă cu semnele senectuţii şi ale crepusculului inexorabil. O suită de exorcisme muzicale în contra suferinţei şi tăcerii aşternute în chip de "temniţă" scrie Ion Horea în spiritul şi ritmul meditaţiilor eminesciene, nemurind clipa, raza, esenţa acelor *corsi e ricorsi* ale vieţii şi istoriei, la cotele unei virile purităţi stilistice. Dezbărate de luxuria metaforizantă, catrenele se organizează în jurul unor idei, concepte, obsesii binare, enunţul însuşi fiind biunivoc, denotativ-conotativ, reflexiv-tranzitiv, de o modernitate deconcertantă: "Scrii, tot mai scrii/ versuri eliptice/ cu fantezii/ apocaliptice -/ Vântul cuvântul/ singur mai spune ce/ timpuri pământul/ o să-l întunece!". *Bătăi în dungă* convoacă mai toate semnele negativării vieţii, istoriei şi valorilor morale şi existenţiale, căreia peotul îi opune *osânda* scrisului, ca religie şi soluţie artistică. Poemele lui Ion Horea aspiră către rugăciune şi comuniune, repere providenţiale în a face suportabil sentimentul eşecului dar şi al incompatibilităţii visului poetic cu agresiva secularizare a lumii româneşti: "Vremuri păgâne,/ nu te mai duce!/ Haide, bătrâne/ haide sub cruce!". Cifrul său uman nu-şi mai găseşte dezlegarea decât "sub cruce", ce poate fi sinonimă cu scrisul, legământ violent, visceral, pe viaţă şi pe moarte, contra cronometru: "Tulbură hârtia/ cu sudori de sânge,/ patima, pustia,/ până nu se stânge!". Fidel valorilor sale ce nu ţin de tulbureala profană şi de vremelnicie, Ion Horea nu pregetă să facă din enigma morţii o obsesie a scrisului, încredinţând *povara* atotputerniciei divine. Încă sensibil la miracolul naturii, regretând *ruptura* artistului de perena ofrandă germinativă, poetul nu se cruţă într-un epitaf autoironic exhaustiv: "Ca un nebun/ mă-nvârt în cerc/ şi-n tot ce spun/ încerc, încerc// Şi-n tot ce fac/ aşa rămân/ Sisif sărac,/ Sisif bătrân".

Scriind sub o dublă ispită, a sublimului şi a entropiei, poetul nu-şi uită trecutul ("părinţi şi morminte" ce "citesc din scriptură") mitul transilvan, filonul liric anonim, dar nici prezentul ce-i induce sentimentul zădărniciei operei, poezia părându-i o amăgitoare moară de cuvinte, o necontenită urzeală sortită efemerului şi destrămării. Părere întreţinută şi de ingratitudinea contemporanilor ("Pe nimenea nu mai aştepţi,/ de tine nu întreabă nime -(...)") pe care poetul nu se sfieşte să-i asimileze, vitriolant, unei umanităţi decăzute în zoolgic: "Printre tertipuri/ şi artificii,/ palide chipuri,/ sumbre delicii./ Lume de cloacă,/ legile rânzii,/ uite-i, la troacă,/ porcii, flămânzii!"

În a doua secţiune a cărţii, "Adevăruri cernute" tensiunea se mai îmblânzeşte, meditaţia e mai împăcată, registrele mai ample, încleştarea agonistică e preponderent defensivă. Cernerea *adevărurilor* se face recurs moral faţă cu ireversibila nocivitate a deceniului ce tocmai se încheie peste "Îngerii (ce) dorm în canale". Folosind fără să exagereze o recuzită semantică rural-transilvană, sigiliu şi parabolă a vieţii şi poeziei sale, Ion Horea probează totodată că stăpâneşte culmile prozodiei ludice şi ale compoziţiilor rafinate, ca descendent al marii şcoli de poezie românească, al spiritelor tutelare Eminescu, Blaga, Bacovia; urmaş ce nu pune preţ pe originalitatea protagonismului debordant, dovadă autocalificarea de poet jertfelnic "necunoscut,/ nepăsător,/ pe crucea dată/ tuturor".

Din *climatul grav,* de captivitate purgatorială poetul se ridică la sentimentul religios al naturii şi al firii, se eliberează spre rugăciune, prin căinţă şi adoraţie, întru thaumaturgica dezlegare a izvoarelor, sinonimă cu desăvârşirea muzicală a ideii poetice. Ispăşirea şi reculegerea, retragerea din lume în intenţionata temniţă lăuntrică stau mărturie că pentru Ion Horea poezia este o *via crucis,* cale a jertfei, a adevărului, a faptei artistice exemplare.

Geo Vasile

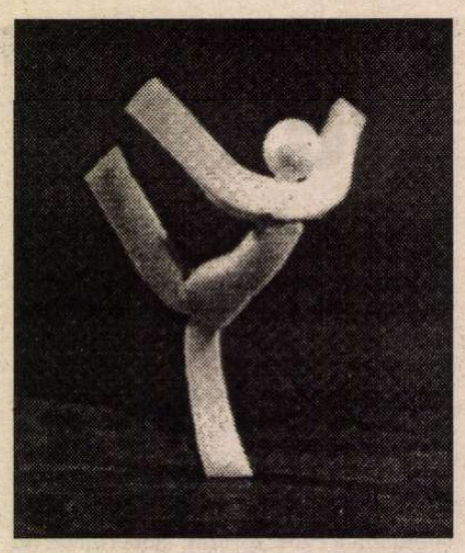
TEATRU

SFORI DE PĂPUŞARI?

APROAPE de sfîrşitul anului trecut am aflat o veste care a întristat profund breasla: Mihaela Tonitza-Iordache îşi dădea demisia de la conducerea Teatrului "Ţăndărică", după o lungă şi remarcabilă perioadă în care instituţia s-a confundat cu persoana ei. Demisia a intervenit după un zbuciumat interval de frecuşuri obositoare şi ineficiente cu Primăria Capitalei, cea care răspunde din punct de vedere financiar de teatrele din Bucureşti. Gestul criticului de teatru şi directorului Mihaela Tonitza- Iordache este mai mult decît unul de dezamăgire, silă şi oboseală - să nu uităm, toate astea la un veritabil om de teatru. Gestul este, în fond, un semnal de alarmă. Prin demisie, locul a rămas vacant. Primăria a organizat concurs în data de 28 ianuarie. Foarte mulţi dintre noi au bănuit că la concurs se va înscrie şi Cristian Pepino, personalitate de marcă a teatrului de păpuşi din ţară şi din lume. Practic, Cristian Pepino nu avea contracandidat, decît dacă Mihaela Tonitza se răzgîndea şi se înscria şi ea la concurs. Au mai candidat însă: Constantin Anghel şi Călin Mocanu. În locul veştii bune că domnul Cristian Pepino este noul director al Teatrului "Ţăndărică" am primit un protest din partea Senatului Uniunii Teatrale din Bucureşti - care ia poziţie faţă de o realitate îngrijorătoare. Vă facem cunoscut un fragment al protestului: "3 februarie 2000. Senatul Uniunii Teatrale din România a luat cunoştinţă cu stupefacţie de faptul că domnului Cristian Pepino, regizor de mare valoare, recunoscut pe plan mondial, şef de catedră la UATC, angajat al Teatrului "Ţăndărică" de peste două decenii i-a fost preferat domnul Călin Mocanu, a cărui activitate în domeniu este nesemnificativă.[...] Subliniem că domnul Cristian Pepino are nu numai o deosebită operă în domeniu, ci şi competenţă managerială. Ca Uniune de creaţie, socotim că eludarea criteriului artistic în alegerea celui care trebuie să conceapă şi să structureze personalitatea unei instituţii de artă este mai mult decât o gafă. *Senatul UNITER".*

Cristian Pepino este poate cel mai important regizor care s-a exprimat în spaţiul teatrului de păpuşi, fost student al lui Radu Penciulescu şi David Esrig, remarcat încă din studenţie pentru spiritul fremătător şi mai puţin supus convenţionalului. Cristian Pepino a devenit un regizor specializat în domeniul teatrului de păpuşi şi, cu timpul, cel mai expresiv. Pasionat, întotdeauna la curent cu tot ce se întîmplă în mişcarea păpuşărească din ţară şi din lume, Pepino a ţinut seama de tradiţia creată de Margareta Niculescu, de exemplu, punîndu-şi în acelaşi timp în valoare spiritul novator. Regizorul Cristian Pepino este şi formator de şcoală şi de direcţie totodată. Un moment decisiv de expresie a fost acela în care actorul-păpuşar a renunţat la paravan, ieşind la rampă cu păpuşa, la vedere, cum se spune, exploatîndu-şi arta actorului, limbajul corporal şi gestual. Acest lucru a căpătat formă concretă şi a marcat un nou drum şi în anul 1994, în spectacolul *Adunarea păsărilor,* spectacol remarcabil al primei promoţii postdecembriste de actori-păpuşari ai Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti, clasa Cristian Pepino. La sfîrşitul celor patru ani de studiu, o altă promoţie de păpuşari intră în lumea profesionistă a breslei. Fiecare spectacol de absolvenţă realizat de Pepino are o amprentă clară, defineşte o direcţie, un stil, o metodă. Direcţia artistică este dublată de una managerială, pentru că Pepino s-a implicat dinamic în activitatea Teatrului "Ţăndărică", formîndu-şi în permanenţă o trupă, o echipă profesionistă cu care a lucrat în spectacole în care tradiţia s-a împletit cu inovaţia. Regizor şi scenograf, profesor la Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică, autor al unor cursuri universitare de specialitate, creator a peste 80 de spectacole, majoritatea premiate la diferite festivaluri naţionale şi internaţionale, preşedinte din 1990 al Uniunii Mondiale a Marionetiştilor - România (vice-preşedinte fiind Mihaela Tonitza-Iordache), Cristian Pepino este o figură marcantă. Oare şi activitatea de la UNIMA nu este un exerciţiu managerial? Crearea secţiei de Arta Actorului Mînuitor de Păpuşi şi Marionete, în cadrul U.A.T.C. (1990), pregătirea unor stagii de scurtă durată pentru artişti păpuşari şi constructori de păpuşi (în colaborare cu U.A.T.C. şi catedra UNESCO din cadrul acesteia), elaborarea unui dicţionar al creatorilor români din domeniul artei spectacolului de animaţie, inaugurarea Centrului de Studii şi Experimente Teatrale în domeniul Artei Spectacolului de Animaţie în cadrul U.A.T.C. - care îşi propune să promoveze atît cercetarea ştiinţifică în domeniu, cît şi promovarea schimburilor culturale între şcolile şi teatrele de profil - redactarea capitolului naţional despre istoricul acestei arte în România pentru *Enciclopedia Mondială a Artei Teatrului de Păpuşi,* toate acestea sînt doar cîteva exemple.

Cel puţin ciudat este faptul că unei personalităţi îi este preferat un anonim, absolvent al secţiei de actor-păpuşar. Despre domnul Călin Mocanu ştiu doar că este director Mediafest, calitate pe care şi-a exercitat-o din partea PRO TV-ului, co-producător al Festivalului *Noi Tendinţe* 1998, a patra ediţie a Festivalului Internaţional al Teatrelor de Marionete organizat de "Ţăndărică". Mi se pare mai mult decît o coincidenţă faptul că unii membri ai Comisiei - Florin Călinescu şi Stelian Nistor, de exemplu - nu sînt doar directori de teatru, ci angajaţi şi figuri cunoscute ale postului unde şi candidatul Călin Mocanu lucrează: PRO TV. Să fi fost dînşii aleşi cumva în mod special de Primărie, organizatorul concursului, deşi mai sînt şi alţi directori sau oameni de teatru neimplicaţi, să spunem? Poate oare ţine loc spiritul unei echipe de "serviciu", spiritului artistic şi managerial indiscutabil al unui profesionist? Poate fi pusă în paranteză tradiţia îndelung creată a unui teatru, la construcţia şi afirmarea căreia a contribuit şi Cristian Pepino mai bine de douăzeci de ani? Ce elemente atît de seducătoare şi convingătoare să fi conţinut programul managerial al candidatului Călin Mocanu încît să contracareze programul unei personalităţi de valoare mondială în lumea teatrului de păpuşi ca aceea a lui Cristian Pepino? Nu contestăm valoarea poate reală a programului domnului Mocanu, dar domnia-sa nu a candidat cu un egal, ci cu o personalitate care îmbină în mod strălucit forţa artistică cu capacităţile manageriale.



Lipsa de ierarhii şi de criterii din viaţa socială şi politică a început să domine şi în teatrul românesc. Deodată, e o invazie de directori mari, de regizori mari, de personalităţi intangibile, oamenii momentului care nu au îndoieli şi, mai grav, *operă,* dar epatează prin tupeu şi agresivitate. Oamenii de valoare sînt puşi în discuţie, contestaţi, traşi de urechi. În loc să devină lideri de opinii, se retrag în umbră bulversaţi de agresiunea mediocrităţii şi îi lasă astfel locul gol. Locul nu se umple cu o creaţie ce va rămîne în istoria teatrului, ci cu sfori şi influenţe periculoase. Toate astea pe un fond acut de sărăcie a artiştilor. E din ce în ce mai greu să rămîi demn uman şi profesional cînd prezentul şi viitorul bat la uşă ameninţător. Jocul şi joaca de pe scenă tind să fie înlocuite cu jocurile de culise. Sfori de păpuşari au fost trase într-un mod prea transparent şi în cazul concursului de la "Ţăndărică", iar o vină majoră o au organizatorii - Primăria Municipiului Bucureşti. Pe prea puţini îi mai interesează valoarea şi reprezentativitatea. Trist, dar adevărat!

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Arta contemporană la Muzeul Naţional:

SORIN ILFOVEANU

ÎN CALITATEA sa mai nouă de galerie pentru expoziţii curente, Muzeul Naţional de Artă a avut, în cei zece ani care au trecut, o activitate suficient de bogată pentru a se păstra în actualitate şi altfel decît prin absenţa sa ca instituţie cu un statut foarte clar definit. Cîteva mari expoziţii cu lucrări din patrimoniu (*Pallady, Şirato, În jurul lui Rodin, Paciurea, Ţuculescu, Miniatura şi ornamentul manuscriselor, Vasile Kazar, Tiepolo* etc.), în spatele cărora stau numele unor remarcabili muzeografi şi istorici de artă (Ioana Beldiman, Dana Bercea, Cristina Panaite, Liana Tugearu, Cristian Velescu, Mariana Vida şi alţii) au mai amintit, din cînd în cînd, că în spaţiile Palatului Regal funcţionează, totuşi, un muzeu. Şi încă unul Naţional. În rest, performanţele instituţiei sunt legate strict de promovarea artei contemporane, alături de galeriile Uniunii Artiştilor Plastici, de Oficiul Naţional pentru Expoziţii, de galeriile Parlamentului şi de cele particulare. Secţia de artă contemporană a muzeului, condusă de Ruxandra Balaci, a avut, în această perioadă, acţiunea cea mai consecventă în timp şi cea mai coerentă ca proiect teoretic şi ca program expoziţional. Dacă în absolut Muzeul Naţional de Artă poartă o imensă vinovăţie pentru degradarea, pînă la suspendare, a funcţiei sale elementare, aceea de a valorifica public un patrimoniu agonisit de-a lungul mai multor generaţii, Secţia de artă contemporană nu poartă nici o vină pentru dezechilibrul pe care îl creează deplasînd accentele pînă la a reprezenta, printr-o ciudată absorbţie metonimică, însăşi ideea de *muzeu.* Iar faptul că cel mai important muzeu românesc s-a transformat în galerie de artă contemporană nu reprezintă nicidecum un abuz al acestei secţii, ci un eşec al instituţiei, în ansamblul ei, care nu este în stare să-şi onoreze integralitatea funcţiilor. Cu excepţia nesemnificativă a unor expoziţii ratate – cazul Emil Ciocoiu şi Henry Mavrodin -, a unor hotărîri abuzive, greu de calificat într-o lume a raporturilor civilizate – suspendarea expoziţiei Radu Dragomirescu – şi a unor comportamente ţîfnoase, care au legături mult mai profunde cu umorile personale decît cu politica expoziţională – respingerea ofertei sculptorului Bata Marianov -, expoziţiile organizate de către Secţia de artă contemporană acoperă direcţiile cele mai viguroase şi mai bine exprimate din România acestui moment. Chiar şi numai ultimele expoziţii, Geta Brătescu, Valeriu Mladin şi Sorin Ilfoveanu, spun suficient de mult despre personalităţile, tendinţele estetice şi problemele de generaţie promovate aici. Cu o cunoaştere exactă a fenomenului artistic contemporan şi cu o intuiţie mai mult decît feminină, Ruxandra Balaci şi colaboratorii săi au adus în spaţiul muzeului artişti perfect definiţi ca univers propriu, generaţii cu o pondere importantă în arta românească de astăzi şi tendinţe vii, dinamice, cu substanţă densă şi cu un orizont estetic şi expresiv de anvergură europeană. Cu excepţia lui Ion Bitzan care, ca vîrstă biologică aparţine (aparţinea!) unei generaţii anterioare, cele promovate aproape exclusiv de către muzeu sunt generaţia şaptezeci, a lui Horia Bernea, şi generaţia optzeci; cel mai tînăr reprezentant al acesteia care a expus în spaţiile muzeului fiind, probabil, Florica Prevenda. O asemenea politică expoziţională nu este nici lipsită de un suport real în ceea ce priveşte oferta momentului artistic actual, după cum nu este nici inocentă în ceea ce priveşte mesajul moral şi semnalul ideologic lansate de aici. Ambele generaţii, de departe cele mai coerente şi mai puternic structurate, reprezintă, în arta românească de astăzi, două tipuri de angajament: generaţia şaptezeci, unul spiritualist, cu o tentă neotradiţionalistă în general senină şi relaxată, însă foarte dinamic în gîndire şi în limbaj, iar generaţia optzeci, unul asimilabil experienţelor postmoderne, integrator şi sincronist. Cu alte cuvinte, ca principiu moral s-a încercat permanent promovarea unui anumit specific local, lipsit de aroganţe şi de crispări, şi a unei deschideri legitime către lume, a unei integrări naturale în spaţiul limbajului globalizat al artei contemporane. Expoziţia lui Sorin Ilfoveanu, deschisă recent în aripa Ştirbei a muzeului, este un exemplu tipic pentru felul în care operează selecţia în rîndul generaţiei şaptezeci. Deşi însumează peste o sută de lucrări - desen, pictură şi obiecte tridimensionale-, ea nu este nici măcar în mod vag o retrospectivă, după cum nu este nici o simplă expoziţie curentă. Ea este fundamental una de acreditare. Integrat perfect în generaţia sa, Ilfoveanu deconspiră implicit, folosind ca material lucrările din ultimii şase ani, atît o opţiune personală, cît şi un proiect mai larg, de generaţie, care priveşte o întreagă orientare estetică şi un anumit tip de angajament morală. El conciliază, cu un firesc desăvîrşit, asemenea majorităţii artiştilor care ilustrează aceeaşi tendinţă, o meditaţie gravă, o filozofie generală lucid asumată, cu o extremă libertate a gestului artistic. Deşi marcat vizibil de hieratica bizantină şi postbizantină, de austeritatea stilistică a unui monahism generic şi de imperativele unui ideal moral care implică, printre altele, denunţul şi flagelarea cărnii, Ilfoveanu nu este nici pe departe un pedagog denotativ sau un simplu predicator lipsit de imaginaţie. El este un artist liber, în permanentă căutare a formei optime de exprimare, în al cărui vocabular intră deopotrivă siguranţa desăvîrşită a unui pictor extrem-oriental şi tentaţia ieşirii din canon prin experimentul mental şi tehnic de tip avangardist. Cu toate că, în mod convenţional, expoziţia cuprinde genurile pe care le-am amintit deja, în mod profund ea este un act de consacrare a desenului, a desenului fondator, o expoziţie a liniei care separă, identifică şi defineşte. Pînă şi obiectele tridimensionale sunt, de fapt, desene care, prin linia lor rigidă, sparg şi reconstruiesc vidul pentru a-i conferi finalmente un sens afirmativ. Aşa cum însăşi arta contemporană, printr-o acţiune curatorială bine dirijată, dizlocă parţial vidul din Muzeul Naţional de Artă şi compensează sumar o mult prea îndelungată absenţă. ■

CINEMA

Sărbătoarea filmului elveţian

Un film elveţian de succes: *Buna purtare*, de Jean-Stéphane Bron

DE 35 DE ANI încoace are loc, în Elveţia, o manifestare de film ce-şi spune modest "Zilele Cinematografice de la Soleure". De fapt, prin amploarea şi calitatea programului, *Zilele* au anvergura unui festival naţional de cinema.

O panoramă completă a producţiei de film realizată timp de un an în Elveţia.

În 1999 au fost *230 de titluri!*

Cum? Există filme elveţiene? Şi încă atât de multe? o să vă întrebaţi. Dacă toată lumea a auzit de Elveţia "cea a bogatelor bănci şi a magnificelor peisaje alpine", puţini sunt aceia care - cu excepţia, desigur, a criticilor de specialitate - îţi pot enunţa un titlu de film sau numele unui cineast elveţian. Poate doar cinefilii împătimiţi - cei ce mai frecventează Cinemateca sau mai consultă câte un dicţionar de cinema - şi mai amintesc că unul dintre monştrii sacri ai ecranului - Michel Simon, actor fetiş al lui Renoir - este genevez prin naştere, la fel cum este şi regizorul Claude Goretta, cel ce a lansat pe Isabelle Huppert în *Dantelăreasa;* că Ursula Andress - "bomba sexy" a anilor '60-'70 a văzut lumina zilei la Berna; că "cel mai rebel şi iconoclast cineast al noului val francez - l-am numit pe Jean-Luc Godard - este descendentul unei familii de bancheri elveţieni el însuşi considerându-se, datorită educaţiei primite, mai degrabă elveţian decât francez - şi că marele Chaplin - alias Charlot "vagabondul etern" se odihneşte în pământ elveţian, după ce şi-a petrecut ultimii ani ai vieţii, într-un exil autoimpus, la Vevey, pe malul lacului Leman.

Doar atât să însemne Elveţia pentru lumea filmului? Ţara unde se nasc sau aleg să trăiască şi să moară celebrităţi ale artei a şaptea?! Freddy Buache - distins istoric de film şi, multă vreme, director al Cinematecii din Lausanne - scria, în cartea pe care a consacrat-o cinematografului elveţian: "În orgoliul lor, unii ziarişti elveţieni se iluzionează a vedea în Ursula Andress o Greta Garbo a noastră şi în Jean-Luc Godard un fel de doctor Alfred Nobel. Pentru ei, cinematografia elveţiană contează doar prin celebrităţi. Pe de altă parte, pentru mulţi ziarişti străini cinematografia noastră există numai prin înălţimea conturilor din băncile de la Geneva şi Zürich, căci, zic ei, - dacă sunt bani, trebuie să fie şi filme! Dar banii nu pot transforma, în mod magic, cantitatea în calitate. Eu cred că existenţa unei cinematografii elveţiene viabile este mai puţin o problemă financiară, cât, mai ales, o problemă de climat intelectual şi spiritual". La această concluzie au ajuns, se pare, nu doar oamenii de film, ci şi oamenii cu bani, adică bancherii elveţieni care s-au implicat, finanţând sau sponsorizând din ce în ce mai substanţial atât producţia de film autohtonă cât şi manifestări care să ducă la apariţia unui climat prielnic filmului elveţian. Aşa a apărut, pe harta cinematografică a lumii, în 1966, Soleure - pentru francofoni, Solothurn - pentru vorbitorii de germană şi Soletta - pentru cei de italiană. Un liniştit şi pitoresc orăşel aşezat pe malurile Aar-ului, datând din secolul IV, şi având reputaţia de a fi cel mai frumos oraş baroc elveţian. Scriitorul Karl Spittler l-a descris de altfel ca "fabulosul oraş al acoperişurilor aurii".

Această manifestare a dus nu doar la revigorarea vieţii cinematografice elveţiene, ci şi la cea a producţiei de filme, lucru evident şi prin faptul că, de la an la an, numărul peliculelor propuse spre a fi selecţionate pentru festival a crescut. Aşa se face că cea de-a 35 ediţie a "Zilelor Cinematografice de la Soleure" a propus - între 18 şi 23 ianuarie a.c. - o privire retrospectivă asupra unui an deosebit de bogat din producţia elveţiană - 230 de titluri, dintre care 120 au figurat pe afişul celor şapte săli de proiecţie cu capacităţi diferite. Dacă tot suntem la cifre, să amintim că au fost prezenţi peste 100 de invitaţi străini (realizatori, producători, scenarişti, distribuitori, ziarişti) veniţi din mai bine de 25 de ţări ale lumii, peste 700 de profesionişti elveţieni ai filmului şi că, de-a lungul celor şase zile de festival s-au contabilizat peste 30.000 bilete vândute. Desigur, aceste date comparate cu cele ale unor festivaluri ca Berlin, Cannes, Veneţia sau, chiar, cu unul conaţional - Locarno -, pot să pară modeste. Să nu uităm, însă, că este vorba de un festival *naţional,* iar oraşul care îl găzduieşte are doar 16.000 de locuitori.

De altfel, pentru Ivo Kummer, directorul manifestării, "Solothurner Filmtage" a crescut prea mult: "Acum zece ani atmosfera era familiară. Toată lumea se cunoştea. Era un rendez-vous cu dată fixă şi o sărbătoare pentru familia cinematografică elveţiană, un fel de... hai să-i zicem - Crăciun. În anii din urmă, odată cu creşterea numărului de spectatori, Solothurn a devenit prea mare pentru a mai păstra acest aspect cordial, amical. De aceea, acum încercăm să-l readucem, în jurul meselor rotunde şi al dezbaterilor despre cinematografia elveţiană. Îmi place ca "Solothurner Filmtage" să fie un loc al schimburilor de idei, dar şi al colaborărilor care să se lege şi al proiectelor care să se nască aici".

"Dacă în privinţa dezbaterilor, ediţia din acest an de la Soleure a stat bine, trebuie să mărturisesc, în schimb, că n-am ştiinţă de vreun proiect cinematografic născut aici. În mod sigur însă, pe afişul Festivalului au figurat titlurile unor filme, unele chiar revelaţii ale acestor zile, care au văzut lumina ecranului datorită unor proiecte iniţiate, în urmă cu doi ani... la Locarno. Este vorba de laureaţii concursului "SSR idée suisse", care au obţinut foc verde pentru a-şi realzia filmele *Id Swiss* şi *La bonne conduite.* Sunt filme documentare, articulate în episoade - o nouă generaţie de cineaşti elveţieni se prezintă la întâlnirea cu diferitele culturi pe care le reprezintă "ţara cantoanelor" şi îşi notează cu luciditate şi umor, tristeţe sau îngrijorare impresiile personale în ataşante Kaleidoscopuri. În *Id Swiss* - 7 cineaşti vor să cunoască cum este percepută identitatea elveţiană de imigranţi ce aspiră a deveni cetăţeni ai "celei mai frumoase şi bogate ţări din lume": un indian, un italian, un egiptean, dar şi de cetăţeni ai acestei ţări multiculturale - romanzi, ticinezi, germani. Titlul filmului evocă o altă aventură colectivă datată 1972 *Swiss made,* cu deosebirea că acesta era un film de ficţiune. Şi în *La bonne conduite* se exploatează tema relaţiilor dintre elveţieni şi imigranţi, dar aceasta sub forma a cinci întâmplări petrecute la o şcoală de conducere auto. Monitorii sunt portughezi, vietnamezi sau elveţieni, elevii - brazilieni şi afgani. Secretul bunei sau proastei "conduite" nu stă în talentul cu care mânuie sau nu maşina, nici măcar nu e legat de ceea ce numim rasism, ci în modul în care fiecare dintre cei în cauză se înţelege cu sine însuşi. Să mai notăm că aceste proiecte, pe lângă fondurile obţinute de la SSR (Societatea Realizatorilor Elveţieni), au beneficiat din plin de finanţare din partea Societăţii Elveţiene de Televiziune, care le asigură, de asemenea, difuzarea pe cele trei canale (german, romand şi italian). Coproducţii cu televiziunea sunt şi majoritatea filmelor de ficţiune de lung-metraj care au fost prezentate la Soleure, printre care *Berezina sau ultimele zile ale Elveţiei,* care - chiar dacă nu a obţinut titlul de cel mai bun film elveţian de ficţiune, categorie la care a fost nominalizat, dar a pierdut în favoarea insipidului *Emporte-moi* - rămâne fără îndoială filmul-vedetă al ediţiei a 35-a a "Zilelor Cinematografice de la Soleure". Regizorul Daniel Schmid (născut în 1941, şcolit la Berlin, colaborator al lui Fassbinder la *Negustorul de zarzavaturi* şi autor, până acum, al unor filme mai degrabă poetice) reuşeşte cu această comedie neagră, cu accente groteşti, despre o Heidi din Est - prostituată, Irina sosită din Rusia - o lovitură de maestru, adjudecându-şi, deopotrivă, aprecierea publicului şi a criticii de specialitate. Filmul are umor, ritm, fantezie: întâmplările, pline de semnificaţii, prin care trece tânăra rusoaică ce freamătă de dragoste pentru Mama Elveţia, se constituie într-un voiaj suprarealist prin alcovurile nomenclaturii helvete şi ale conspiraţiilor politice, în care băncile au rolul principal. "Scopul meu n-a fost să prezint realitatea politică din Elveţia. Am vrut doar să fac un film de divertisment, pornind de la o idee simplă: ce-ar fi dacă s-ar întâmpla o lovitură de stat în frumoasa şi stabila noastră ţară? - îşi explică Schmid filmul care - datorită sarcasmului dezlănţuit, dar şi a evidentei autoironizări la care e supusă mentalitatea şi miturile elveţiene (lucru mai rar pentru un autor elveţian, şi încă de limbă germană!) - a şifonat multe orgolii şi a enervat oarece oficialităţi.

Ar mai fi multe lucruri de spus despre filmele înscrise în programul "Zilelor Cinematografice de la Soleure" - căci anul 1999 a fost un an pentru cinematografia helvetă - cu filme multe şi bune. Sperăm să mai scriem despre unele dintre ele la toamnă, când ni se promit, şi aici, în România, câteva *Zile ale filmului elveţian.*

Viorica Bucur

DANS

"Jocul de-a Shakespeare" la Moscova

Aţi participat la Festivalul Internaţional de Monodrame *de la Moscova. Cum se comportă "deschizătorii" de festival?*

Ioan Tugearu: Întotdeauna spectacolul de deschidere al unui festival este cel mai greu. Interpreţii lui trebuie să "încălzească" atmosfera şi publicul, iar pentru juriu devine un punct de referinţă: următoarele spectacole sunt mai bune sau mai slabe decât el. Emoţiile sunt şi mai mari când e vorba de o competiţie internaţională, cum este acest *Festival Internaţional de One Man Show-uri* (sau Monodrame), organizat de Centrul Naţional Rus al Institutului Internaţional de Teatru, care, în acest an, s-a deschis cu *Jocul de-a Shakespeare,* creaţia noastră, a mea în calitate de coregraf şi a lui Răzvan Mazilu în aceea de interpret. Cu plastica lui de o rară expresivitate, el a dat viaţă distinctă unor personaje celebre: Richard al III-lea, Othello, Falstaff şi Hamlet, după ce intrase în pielea altui personaj, capabil să le interpreteze pe toate celelalte, Actorul.

Marele nostru atu era numele lui Shakespeare, dar, în acelaşi timp, referirea la acest nume este o mare îndrăzneală şi un risc. Rezultatul acestei confruntări internaţionale a arătat, însă, că a meritat să riscăm.

Am avut succes de public, la conferinţa de presă s-a discutat îndelung despre spectacolul nostru şi, ulterior, ne-am simţit onoraţi de cuvintele trimise în ţară, imediat după spectacol, de domnul Ion Diaconu, ambasadorul României la Moscova, care a apreciat că *"Jocul de-a Shakespeare"* realizat de tânărul şi talentatul balerin Răzvan Mazilu, în regia şi coregrafia de excepţie a lui Ioan Tugearu "constituie" o strălucită prezenţă a artei româneşti în domeniu". Iar în final, ne-am bucurat nespus primind una dintre cele cinci diplome de onoare, pe care un juriu internaţional le oferă celor mai valoroase creaţii, prezentate la Festival.

Ce participanţi au fost mai interesanţi?

I.T.: Artiştii care şi-au prezentat lucrările proveneau din Rusia, Letonia, Germania, Belarus, Franţa, Republica Moldova, Lituania şi Elveţia. Nu am putut urmări toate spectacolele, dar din cele pe care le-am văzut vreau să pomenesc, mai întâi, o lucrare pentru pian şi rostire, *Cuvinte pe nisip,* după Samuel Beckett, interpretată de Birute Marcinkiavicinte (Lituania), un recital actoricesc foarte bogat în nuanţe, realizat de o artistă care nu şi-a părăsit nici o clipă locul în care a apărut iniţial în scenă. Dar, pentru mine, revelaţia Festivalului a fost monodrama scrisă şi interpretată de Nina Dobrikova, *Când treci râul* - un adevărat monument de actorie. Dobrikova întruchipa o femeie simplă, o ţărancă, care încearcă să înţeleagă ce se petrece cu ea şi cu cei din jur, cu bărbatul ei beţiv, cu fiul ei care cânta o muzică pe care ea nu o pricepea, cu înţeleptul acelui loc care o îndemna să nu-i mai plângă pe cei morţi. Şi tot povestind ajunge la momentul când, ca noi toţi, trebuie să treacă râul "dincolo", moment pe care l-a interpretat cu o simplitate cutremurătoare. În timpul aplauzelor, m-am trezit în mijlocul scenei sărutându-i mâinile şi apoi am rătăcit împreună cu Răzvan câteva ceasuri pe străzile Moscovei, ca să ne revenim, atât de impresionaţi am fost amândoi de această actriţă minunată.

În afară de "one man show"-urile din Festival am văzut şi baletul *Cassanova,* montat de Mihail Lavrovski la Teatrul Mare din Moscova, lucrare care nu mi-a lăsat o impresie deosebită.

Ceea ce m-a impresionat însă profund a fost "spectacolul străzii" din Moscova: un contrast pur şi simplu izbitor, nemaiîntâlnit nicăieri în lume, între mizeria unor cerşetori şi eleganţa strălucitoare a doamnelor şi domnilor cu mantouri şi pălării şi a celor care-şi scoteau seara caii la plimbare în parcuri, împodobiţi cu tot echipamentul de rigoare.

Ce proiecte au premianţii români?

I.T.: Mai întâi trebuie să spun că participarea noastră la *Festivalul Internaţional de One Man Show*-uri de la Moscova a însemnat începutul unei cariere internaţionale pentru spectacolul nostru *Jocul de-a Shakespeare.* El a fost prezentat ulterior în cadrul "Zilelor culturii româneşti" de la Budapesta, tot în deschidere, apoi în cadrul "Zilelor culturii româneşti", la Bratislava, iar pe 14 şi 15 ianuarie 2000 l-am jucat la Stuttgart, după ce, în prealabil, o cronică asupra lui a apărut în *Ballet International. Tanz Aktuell* - după care, în vară suntem invitaţi din nou în Rusia să facem un turneu cu acest spectacol.

Personal, am în continuare atât de multe proiecte, încât aş dori ca ziua să aibă mai mult de 24 de ore. Voi pomeni doar de o oră de dans, care va constitui partea a doua a unui spectacol închinat culturii japoneze, spectacol care a avut loc vineri 11 februarie, pe scena Operei Naţionale Române, apoi de colaborarea mea cu Teatrul Naţional din Bucureşti, unde voi face mişcarea în scenă la musical-ul *Omul de la Mancha,* pe care îl montează directorul teatrului Ion Cojar şi de încă două "one man show"-uri, pentru care am deja libretul, dar despre care nu vreau încă să discut în presă până când nu vor fi mai bine conturate.

Singurul lucru pe care-l rog pe Dumnezeu este să ne dea la toţi sănătate şi o viaţă puţin mai aşezată în ţară, mai liniştită, mai armonioasă, mai prielnică creaţiei.

Andriana Fianu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Note abandonate

ÎMI AMINTESC de Gérard de Nerval şi de scrisoarea adresată lui Al. Dumas în care-i vorbeşte despre prozatorul Nodier ce se identifica atît de mult cu personajele create de el, cu unele din ele, mai ales, de pildă cu unul ce avea să fie ghilotinat şi care *uita,* din cînd în cînd, să-şi lipească la loc capul... Nerval, sumbrul... Ce haz pe el!...

De folosit, în cazul unui prozator ratat condamnat să se facă una cu toţi eroii creaţi de el... Se jură mereu pe autenticitatea personajelor, chinuindu-se să demonstreze că "trăieşte ca ele".

Arta lui care, de atîta nevoie de autenticitate, devine falsă şi incredibilă.

❖

Întîlnire cu M. pe stradă. Îmbătrînită, neîngrijită, nefardată. N-am mai văzut-o de 15-17 ani,... de cînd, la mare, pe plaja pustie, încă luminată de soarele amurgului, îi adusesem dintr-o vie de pe coasta îndepărtată a falezei un ciorchine mare de strugure negru, brumat, proaspăt rupt dintr-un arac doborît.

Ca orice femeie privită după atîţia ani, şi ferindu-se, încercînd să-şi ascundă faţa, vrea să alunge din mintea mea orice comparaţie posibilă cu fata frumoasă din trecut, bronzată, cu pîntecul supt de atît înot, cu părul şaten auriu încadrîndu-i figura cu un şarm... italian, - de renaştere italiană, îi spusesem o dată.

Pe plajă nu mai era nimeni, decît ea, întinsă pe un cearşaf portocaliu. M-am apropiat pe furiş.Am venit tiptil, din spate, către capul ei răsturnat, cu ochii închişi... Mă oprisem o clipă reţinîndu-mi respiraţia. Niciodată n-o văzusem mai pură, mai curată. Ca un demon, atunci, m-am apropiat de capul ei şi am lăsat strugurele să atîrne în jos pînă ce un bob greu îi atinse buza de sus, roşie, orgolioasă, răsfrîntă. Atunci a ţipat şi a sărit în sus. Dacă ar fi simţit o viperă, spaima ei ar fi fost aceeaşi. Pe urmă s-a aşezat rîzînd pe nisip şi primi ciorchinele destul de mare să-l despoaie, să-l mănînce, bob cu bob, din mîna mea ce tremura...

Pe urmă,... prietenul meu, poetul,... povestindu-i scena,.. .el îmi spusese serios că aşa se împerecheau în vechime zeii şi zeiţele, sau semi-zeii şi semi-zeiţele, folosind în loc de sex (preciza) roadele pămîntului.

❖

Telepatie cu Radu Tudoran. "Îmi făceam siesta, - spunea - îţi vedeam profilul cînd vorbeai, o dată, cu mine şi în clipa aceea sună telefonul tău!"

Altădată, la orele 12 şi cîteva minute, de anul nou, - după ce nu-l mai văzusem şi nici nu vorbisem cu el la telefon de peste cinci-şase ani, îi dau telefon, iar la capătul firului, înainte de a apuca să articulez ceva, Tudoran exclamă, ca la şcoală, în clasă, un profesor şi amical şi sever: "Ţoiule,...tu eşti!"

De fapt, prietenia noastră, atît de aproximativă, avea dedesubtul ei mai mult decît vreo stare afectivă,...avea, şi la unul şi la celălalt, un dar viril al divinaţiunii...

❖

Replica unui bărbat pozitiv şi lipsit de orice imaginaţie, amorezat de o intelectuală toată ziua cu nasul în cărţi:

"- Iar cu cartea-n mînă!... Da' mai dă-le naibii de cărţi, fă copii, croşetează!"

❖

Portretul unui dramaturg pueril, de ocazie. "Avea un costum gri, nasturi la haină înveliţi, îmbrăcaţi în cîrpă, pantofi scîlciaţi, tot gri, cu găuri, împletiţi, vorbea repede sugîndu-şi măselele din cînd în cînd în pauzele dese şi la întîlniri îl pupa vesel şi afectuos pe orişicine. La despărţire, cei rămaşi aveau să observe cu timpul că imediat îl bîrfea imediat pe cel plecat, şi că, de fapt, tuturor, din cînd în cînd, după asemenea întîlniri, le venea rîndul să fie forfecaţi...

❖

Blond, nevrotic, anxios. Copilăros la figură. Pliuri amare în colţul gurii. Dinţi strînşi, îndesaţi, de rozător, fără succes la femei. Tipul de bărbat care rămîne ataşat pe viaţă unei singure femei, nu ca morală sau din fidelitate. Cu greu s-ar înţelege el cu alte femei şi ale cărui dorinţi sînt foarte limitate.

Aventura lui cea mai *tare* şi de care îşi aducea aminte numai la chefuri prelungite, cînd bărbaţii, mai ales după o anumită vîrstă, încep să-şi povestească aventurile din trecut...

Era student şi era într-o vară la muncă, la ţară, cum se făcea pe vremuri. Satul avea duminica o horă în spatele unei cîrciumi, şi la care horă veneau flăcăii din sat, sau tractoriştii, sau cei cu muncile agricole.

Îi plăcuse o fată pe care o chema Aurica, blondă, voinică, îmbrăcată vara mereu în alb, o stambă veşnic mototolită şi cu resturi de paie prinse de rochia înnăduşită, semn - aveau să zică ceilalţi - (în afara lui) că *Aurica se cam tăvălea* pe cîmp, pe mirişte, sub clăi, căpiţe, pe unde se nimerea...

Pe unul, pe care-l chema Cireş, un ajutor de agent veterinar, tînăr şi muieratic,...el, *nedusul la femei,* avea să-l audă zicînd, îndărătul horei, la crîşmă: ...că asta,... pe asta,... pe Aurica adică, dacă n-o tăvăleşti zdravăn, dacă nu te iei la trîntă cu ea, pe unde-o fi, n-ai făcut nimic, - *ca să ştiţi!* încheiase Cireş.

Tocmai de fata aceasta se îndrăgostise eroul blînd. Murea după ea. Îi vorbea frumos, nu ca ăilalţi, cu măscări. Da' nu mergea deloc cu frumosul, nici cu *teoriile...*

De exemplu, într-o seară, - *taman sub o claie* - proaspăt ridicată cu furcoiul încă înfipt sus în ea, nu ştia ce să-i mai spună, s-o cîştige.

Şi-atunci, cum era un început de noapte de iulie, înstelată o întrebase, fără să îndrăznească să puie mîna pe ea, în timp ce fata şedea cu picioarele dezvelite pe paiele călduţe,... o întrebase că uite ce seară frumoasă e şi că de ce nu se uită şi ea la cer?...

Fata îl privise mai întîi. Îşi trăsese apoi rochia bine pe genunchi, şi răspunsese smerită, cu ochii-n jos:

Dacă nu ştiu carte...

El era convins că Aurica avea geniu. ■

OCHEAN

de Paul Miron

Sfîrşitul a început

COBOR cîţiva paşi pe caldarîmul lunecos şi încerc să descopăr în întuneric siluetele bisericilor cunoscute. Iluminaţia asta nouă le evită, preferă să marcheze linii pe lîngă fabrici. Dar fabricile nu suferă mîngîierea, scot aburi şi fum, ascunzîndu-se. De ce nu vor să iasă la vedere?

Cînd au ocupat nemţii Polonia, în toamna anului 1939, sute de vehicole leşeşti, încărcate cu refugiaţi, coborau pe aici, pe şoseaua asta- reflectoarele stinse. Se îndreptau spre o Polonie de vis, gata să răsplătească impilarea şi umilinţele. Coborau acele maşini venite din ceţosul Nord, treceau cu greu printre barierele antitanc, ferindu-se de şanţurile de apărare proaspăt săpate. Nici una nu ieşea din rînd; nu se grăbeau şi de ce să se fi grăbit? Într-o noapte, una a stat în vale. Şoferul descoperise nişte umbre care păreau a fi oameni. I-a întrebat ceva. Şi tot convoiul nesfîrşit s-a oprit cu un scrîşnet metalic de mii de ori repetat, ca un suspin care venea din străfundurile Poloniei îngenunchiate.

S-a zvonit că vom vedea şi cavaleria ce înfruntase tancurile lovidn cu lăncile în metalul nesimţitor. Aşa se moare frumos, ne spuneam noi. Ne-am strîns şi am aşteptat nenumărate ceasuri. Cînd s-a auzit tropot de copite, mulţimea a izbucnit în urale. S-au apropiat şi au văzut că erau doar rămăşiţele unui circ: doi elefanţi lipsiţi de cîte o ureche şi de umor, nişte lei dormitînd în cuşti solide, o seamă de capre şi oi şi, la urmă, într-adevăr măreaţă, secţia hipică, nişte cai albi superbi se luptau cu oboseala care nu le prădase încă nimic din ţinuta lor nobilă. Nu ştiam atunci că începuse sfîrşitul.

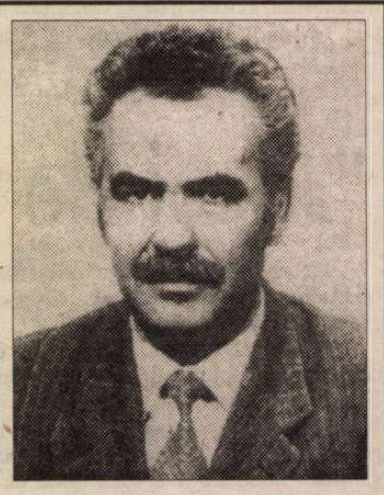
De pe acest deal au coborît peste puţină vreme coloşi pe roate şi şenile, mînaţi de oameni ce vorbeau alte limbi. Pe unde treceau, rămîneau cimitire în care încăpeau regimente întregi de puşcaşi. Tîrgoveţii au ieşit să-i vadă. I-au văzut şi au fost cuprinşi de spaimă. Sunetul de fierărie spartă, praful şi duhoarea motoarelor, tocînd cu superbie gloria cuceritorilor, au zdrobit inimi şi au răpit pentru ani de zile tihna, somnul şi pacea din case.

Cît sînge a curs aici! Aş vrea să trec, să nu ating ţărîna. Tălpile ard, pămîntul crăpat ca de lepră e otrăvit. Nici un trotuar, de pildă, n-a mai rămas neted şi întreg. Trecătorii se împiedică fără să ştie că au călcat peste groapa unui necunoscut, săpată cîndva de artilerii şi bombardiere. Casele s-au urîţit. De la Berlin la Peking, peste toate lucrurile făcute de mîna omului, s-a întins o pojghiţă scîrnavă, un lac spurcat care schimbă radical tot ce e frumos şi preface pe cei ce locuiesc acolo în specii bizare de egoişti, de certăreţi sau de fricoşi. Se ard cărţi, sînt poprite suflete. La răspîntii apar statui şugubeţe, eroii devin nişte bădărani ilarianţi, obiecte de băşcălie, înţelepciunea se transformă în banalitate normată.

Spune-mi tu, care ai rămas acasă şi n-ai plecat, spune-mi: mai am dreptul măcar la trecut? Ca să pot scrie de vechea iubire pentru dulcele tîrg, acum regăsit, mi-am lăsat vanitatea la poarta oraşului ca harapii papucii la uşa geamiei. Dar mîinile goale aşteaptă îmbrăţişarea. Urîtul doare cumplit. ■

Nicolae Ioana

17 septembrie 1939
30 ianuarie 2000



SCRIITORUL Nicolae Ioana a plecat din lumea pămîntească. În lupta sa cu boala necruţătoare, căpătase o *Indulgenţă:* "...am început să cred că Dumnezeu îmi oferă un răgaz." Cerea timp pentru a sfârşi ultima carte. O mărturisire, o spovedanie, în înţelesul adânc al Eclesiastului: "Am văzut tot ce se întâmplă supt soare: şi iată că totul nu este decât deşertăciune şi goană după vânt".

Şi a fost lăsat să-şi termine ultima carte, romanul *Goana după vânt.*

În peregrinările noastre din ultima vreme, urcam şi coboram Dealul Mitropoliei discutând obsedant despre *Viaţa după moarte.* Încercam să-i abat gândurile spre întâmplări mai puţin umbroase. Aveam împreună amintiri multe şi de tot felul. Prin 1967, cu sprijinul său, am ajuns colegi la Editura Tineretului. Speram, aducându-i aminte despre un bine pe care mi-l făcuse, să-i limpezesc privirile. Zâmbea, în treacăt, reluând, oarecum altfel, mai depărtat, aceeaşi obsesie: "Acolo am publicat *Moartea lui Socrate*", parcă tu mi-ai fost redactor de carte...".

Ieşirea din cazna de a desluşi idei şi imagini dintr-un tărâm care nu se lasă înţeles de aici, din viaţa noastră de toate zilele, se întâmpla în duminicile în care mergeam să ascultăm slujba de la Patriarhie. Se spune că omul îl vede pe Dumnezeu numai prin lacrimi. Ochii lui Nicolae lăcrimau. Eu mă simţeam stingherit şi păcătos pentru că nu-mi puteam umezi privirea.

Au rămas înlăcrimaţi ochii fiicelor lui: Lizuca şi Cristina, ai soţiei sale: Virginia. Pentru ele şi pentru prietenii lui, Nicolae Ioana, omul muritor Nicolae nu mai este acum decât o dureroasă amintire. Pentru literatura română, scriitorul Nicolae Ioana va rămâne mereu.

Nicolae Oancea

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Întrebări complicate

CU CÎTEVA luni în urmă plecam la o conferinţă, luînd cu mine un laptop pe care urma să-l declar vameşilor de pe Otopeni. Avionul decola în zorii zilei, cînd aeroportul era încă scufundat în somnolenţă şi lentoare, şi nimeni nu părea că se grăbeşte, pe mai toate figurile citindu-se clar un aer plictisit şi prost dispus, de inşi treziţi fără voia lor cu noaptea-n cap. După ce am predat bagajele şi am prezentat paşaportul, am căutat cu privirea vameşul, în locul în care ştiam că ar trebui să se afle. Nimeni. La nedumeririle mele am primit asigurări că va sosi de îndată cineva să înregistreze calculatorul. Numai că acest "îndată" se prelungea suspect de mult, şi riscul de a pierde avionul sau de a pleca fără să declarăm aparatul devenea din ce în ce mai ameninţător. Cînd în cele din urmă, tîrziu, exasperant de tîrziu, şi-a făcut apariţia un vameş cu ochii roşii de nesomn sau mai ştiu eu ce, eram furioasă şi revoltată peste măsură. La indignarea mea prompt exprimată, omul cu ştampila m-a privit iniţial dezorientat, apoi intrigat şi în final stupefiat că i se cere socoteală, pentru ca să mă ameninţe sec că, dacă vrea, nu-mi dă nici o chitanţă. Temperată brusc de asemenea perspective, am renunţat la reproşuri, dispusă să mă mulţumesc cu hîrtia de care aveam nevoie. Zadarnic: era deja prea tîrziu, de-acum vameşul mă mustra pe mine, pentru impacienţă şi neînţelegere. Ca suprem argument în favoarea dreptului său de a nu fi la post cînd nu vrea, sau chiar de a nu-şi face defel datoria, m-a întrebat ce meserie am. La răspunsul meu, oarecum şovăielnic - cadru didactic la universitate - a triumfat: "Păi la dvs. lucrurile merg mai rău ca oriunde, de cînd lumea sînteţi în grevă! Ce pretenţii aveţi de la mine?"

Nu găsesc nimic mai şocant decît să fii umilit pentru a deţine o funcţie în universitate. Situaţia nu e doar deplorabilă, e paradoxală. O asemenea meserie ar trebui să inspire respect, admiraţie, poate chiar un dram de indivie. Or, eu citeam în ochii tulburi din faţa mea numai dispreţ şi condescendenţă. Simplu ar fi să dau vina pe ignoranţa sau anti-intelectualismul insului cu pricina, la urma urmelor atît de comune atitudini pentru o ţară fostă proletară. Însă atunci nu aş fi pus la inimă mărunta grosolănie, aş fi concediat-o aşa cum procedăm îndeobşte pe străzi sau în tramvaie, cînd facem eforturi să nu auzim palavrele vulgare ale celor din jur. Dar dacă, gîndul se strecura veninos în mintea mea oricum înfierbîntată de iritare şi Reisefieber, dar dacă vameşul are pe undeva dreptate? Dacă lucrurile merg rău, poate mai rău ca oriunde, tocmai în Universitate?

E o întrebare pe care aş păstra-o pentru mine, ca dilemă personală, căci prea multă bătaie de cap mi-a adus în trecut, dacă ea nu ar fi fost rostită emfatic, poate chiar cu oarece stridenţă, cu aproape trei sferturi de veac în urmă, de Jose Ortega y Gasset. Într-un discurs nu mai cuprinzător ca dimensiuni decît o mică broşură, dar surprinzător de comprehensiv la nivelul substanţei, y Gasset îşi pune aceeaşi întrebare ca şi mine, ca şi vameşul din anecdota de mai sus, ca noi toţi de altfel: de ce merg lucrurile rău în Universitate? *Misiunea Universităţii*, titlu sub care apare acest discurs în româneşte (tradus şi prefaţat de Andrei Ionescu) este un text dens, inegal şi plin de neaşteptate revelaţii. Substituiţi cuvîntul Spania cu România şi actualitatea, relevanţa devin de-a dreptul stupefiante. Chestiunea formelor fără fond, a inspiraţiei după modele occidentale, a rezolvării crizei, a adaptării la norme europene, a stabilirii unei noi misiuni a învăţămîntului superior - toate acestea sînt reperele argumentaţiei lui y Gasset. Presupun, sper că sînt şi reperele reformei învăţămîntului din România. Să fim precauţi, însă: să nu ne lăsăm seduşi de o asemenea remarcabilă actualitate, să nu cedăm în faţa unei retorici care are forţa apropierii, a *degetului pus pe rană*. Eu una mam străduit să rămîn atentă la logica discursului, să-i urmăresc articulaţiile fără a abdica din prea mult entuziasm de la rigorile criticii. Y Gasset este, astăzi cel puţin, citit retrospectiv, un orator înainte de toate, poate unul dintre ultimii mari oratori din tradiţia occidentală. Calculat pătimaş (pînă la patetic), glacial rezervat dar şi înflăcărat încrezător, neutru dar şi răbufnitor implicat, autorul *Revoltei maselor* propune o abordare minimalistă şi maximalistă totodată. Universitatea să ofere un minim necesar, dar pentru aceasta transformarea de care e nevoie e radicală. E o observaţie voit paradoxală, care conţine însă soluţia simplă la sursa unui adevărat haos în multe încercări de reformă pedagogică: aşa numitul procedeu al "adaosului", al schimbării prin ornamentare, sau, cu un cuvînt absolut oribil, răspîndit cu repeziciune de molimă, prin "implementare". Y Gasset propune, însă, tocmai contrariul: schimbarea prin eliminare. Pentru a funcţiona ca mecanism al unei societăţi, Universitatea trebuie să-şi conştientizeze o misiune anume, în numele căreia să se străduiască ulterior să "producă", să ofere ceva. Ce oferă universitatea? Întrebarea are percutanţa pe care o obţii întotdeauna cînd scormoneşti dincolo de locurile comune. Cunoaştere? Nici vorbă, lui y Gasset chiar îi repugnă astfel de grandilocvente presupoziţii. Un set de cunoştinţe? ne vom strădui, ceva mai timid, să ghicim răspunsul corect. Nu, aceasta ar fi misiunea bibliotecilor mai degrabă. Universitatea trebuie să ofere, susţine y Gasset, profesionişti. Cu alte cuvinte, inşi instruiţi conform unui anumit model şi cu anumite scopuri. Exemplul ales de autor, asupra căruia revine de cîteva ori în discurs, îl constituie *medicii*. Nu se putea găsi un exemplu mai potrivit şi mai rezonant în acelaşi timp cu actualitatea noastră. Să vedem ce modificări sînt fundamental necesare, după y Gasset, în conceperea instituţiei de învăţămînt superior, pentru ca medicul produs de o facultate de medicină să fie un bun profesionist, capabil să slujească societatea.

În primul rînd, poate şocant cumva, nimeni nu are nevoie ca medicul să fie un *om cult* în înţelesul clasic al termenului. Zadarnic l-a citit pe Dante, inutil poartă conversaţii despre Renaştere, y Gasset (şi societatea) îi cer mult mai puţin, dar de fapt mai multe: să fie impecabil profesional, să comită cît mai puţine erori de judecată nu în aprecierea unei opere de artă la o expoziţie, ci a suferinţei pacientului în faţa sa. Cumva, pentru y Gasset cele două - erudiţia şi valoarea profesională - se exclud, căci la baza modificărilor pe care le propune se află un principiu împrumutat din economie, dar care este în esenţă o constatare mai curînd antropologică, la care intuitiv consimţim cu toţii: făptura umană e limitată, modestă din punct de vedere al capacităţilor sale intelectuale. Învăţăm înainte de orice pentru că ne ţine pe noi înşine în viaţă, pentru că existenţa e mai complicată decît ne-ar permite instinctele spre a supravieţui. Dar eforturile noastre de asimilare a unor strategii menite să ne facă viaţa mai bună rămîn, într-un fel, intuitive. De aceea zadarnic ne vom strădui să aglomerăm informaţii a căror relevanţă nu e mai mult sau mai puţin explicită; dacă se vor asimila într-adevăr, ele le vor înlocui pe acelea de care avem cu adevărat nevoie. A fi cult, pare y Gasset să declare, e un lux pe care nu oricine poate să şi-l permită. Prin urmare, universitatea trebuie să renunţe la ridicolul (termenul nu-mi aparţine) obicei moştenit din Evul Mediu, de a produce *cărturari*, şi să ofere mai curînd *profesionişti*. Pentru aceasta, principiul fundamental care trebuie aplicat pedagogiei este, consideră y Gasset, *economia*. Mai puţin, nu mai mult - acesta este explicit, chiar răspicat, mesajul lui y Gasset. Mai puţine pagini de citit, mai puţine ore de studiu. Oare şi mai puţini studenţi? Răspunsul e negativ, y Gasset crede într-o societatea *învăţată*, nu *erudită*, un fel de confrerie a *profesioniştilor* în care fiecare ştie exact ce are de făcut. Singura cultură generală de care au nevoie aceşti profesionişti este mai curînd schematică, necesară în măsura în care rostul ei este să-i confere individului o percepţie a momentului istoric la care îşi duce viaţa, o înţelegere generică a contextului existenţei sale. "Cultura este sistemul vital al ideilor fiecărui timp. N-are nici o importanţă dacă aceste idei nu sînt, în parte sau în ansamblu, ştiinţifice". Chiar dimpotrivă, cultura nu-şi poate permite, uneori, să ţină cont de pasul ştiinţei, mult prea lent pentru urgenţa cotidianului. Dileme, mistere, incertitudini - toate acestea nu fac parte din ceea ce y Gasset numeşte cultură, sînt mai curînd împotriva spiritului şi menirii ei. Cultura îi oferă *profesionistului* repere şi certitudini, în virtutea cărora să îşi poată găsi locul şi rostul între sau alături de ceilalţi profesionişti.

Aplicînd acest raţionament la propunerile făcute învăţămîntului universitar, iată ce consideră y Gasset că ar trebui să constituie un plan pedagogic de deprindere a unei culturi generale: 1) imaginea fizică a lumii (fizica); 2) temele fundamentale ale vieţii organice (biologia); 3) procesul istoric al speciei umane (istoria); 4) structura şi funcţionarea vieţii sociale (sociologia); 5) planul universului (filozofia). Ajunsă în acest punct al argumentaţiei, mam oprit nedumerită. Să fi citit, pînă acum, o parodie? Să fi fost toată retorica lui y Gasset un bluff? "Omul obişnuit" pe care y Gasset propune să-l facem "om cult" trecîndu-l printr-o universitate cu un asemenea proiect pedagogic nu poate fi, mi-am zis, decît o ficţiune. Sau un Ficino, reîncarnat şi dornic să devină cinstit cetăţean al Spaniei. Ceea ce-mi rămîne neclar, din schema propusă de y Gasset, este tocmai felul în care corespunde ea modelului său minimalist. Are această schemă o dimensiune diacronică? A spera că ea se poate limita la una strict sincronică e, firește, utopie curată. A-i limita dimensiunea diacronică *în funcţie* de cea sincronică, altfel spus de un Zeitgeist cu ale sale frămîntări şi episteme înseamnă a re-asocia cultura cu ştiinţa, taman ceea ce y Gasset nu doreşte. În principiu, mi se pare destul de de la sine înţeles că un profesionist, medic, ca să iau exemplul lui y Gasset, nu are de ce să-şi bată capul cu dilemele fizicii solidului, dar că e fundamental să stăpînească noţiuni de electricitate sau termodinamică. Însă unde tragem linia între acele probleme ştiinţifice de care se leagă spiritul vremii noastre, fie că noi, cei ce nu avem acces la acele probleme, o înţelegem sau nu, şi cultura generală necesară oricărui bun profesionist?

Anti-scientismul lui y Gasset e şocant, şi mă îndoiesc că e actual. Nu ezit să-l numesc anti-scientism, retorica autorului mă îndreptăţeşte să o fac. Mai aproape de secolul 19 decît de 21, y Gasset gîndea ca un umanist. Ba chiar ca un umanist neortodox, original, deschis spre alte orizonturi. Dar vremea în care trăim noi gîndeşte anti-umanist, din păcate sau din fericire, imposibil de spus. Noi ne aflăm sau ne îndreptăm spre o paradigmă ştiinţifică. Nu poţi elimina chimia din tabloul culturii generale, fără riscul de a nu şti niciodată explicaţia celor mai simple fenomene din jurul tău, din bucătărie dacă nu dintr-un laborator autentic. De altfel, schema lui y Gasset mi se pare falsă tocmai prin paradoxul ei, prin felul în care se vrea simplă, eficientă, funcţională, reuşind în schimb să fie vag abstractă şi enciclopedică. Absenţa matematicii mi se pare mai curînd un capriciu, decît o alegere întemeiată.

În fine, m-a mai surprins un aspect al argumentaţiei lui y Gasset: un fel de vehemenţă naţionalistă, pe care o pun tot pe seama umanismului său. Lui y Gasset îi repugnă comparaţiile cu instituţiile de învăţămînt străine, comparaţii pe care le găseşte găunoase şi ilogice din pornire. Îi repugnă şi ceea ce el numeşte "orice pierde-vară care a stat cîteva luni într-un laborator sau seminar german ori nord-american, orice nerod care a făcut o neînsemnată descoperire ştiinţifică (şi) se întoarce în patrie transformat într-un proaspăt îmbogăţit al ştiinţei, într-un parvenu al cercetării", gata să propună universităţii "reformele cele mai ridicole şi pedante". Numai că în graba sa de a reclădi universitatea pe temelii strict spaniole, cu un purism entuziast dar naiv, y Gasset se contrazice singur: tot el pledează pentru refacerea unei Europe a spiritelor, în care cultura comunică de la o instituţie la alta, ancorată fiind tocmai într-un spirit al vremii şi într-o misiune umanistă comună. Firește că stridenţele şi infantilismul mimetismului trebuie, acum ca şi cu 75 de ani în urmă, eliminate. Dar la fel trebuie eliminate stridenţele şi infantilismul luării universului de la capăt. Fascinantă ca oratorie, spectaculoasă în argumentaţie, *Misiunea Universităţii* mi se pare, înainte de orice, opera unui mare idiosincrat, un text splendid în înşelătoarea sa actualitate. ■

Jose Ortega y Gasset - *Misiunea Universităţii*, traducere şi prefaţă de Andrei Ionescu, Mica Bibliotecă Univers, Bucureşti 1999, 86 pagini, preţ nemenţionat.

Claíre SHERIDAN:

Churchill, Dzerjinski şi

DESCINZÂND dintr-o familie hughenotă alungată de edictul din Nantes, revenită după trei secole în Franţa pentru a se ramifica apoi - prin alianţe şi înrudiri - în mai multe ţări din Occident, Claíre Sheridan s-a deprins din copilărie să ćonsidere întreaga planetă drept locuinţa sa. Crescută într-un mediu unde evoluau ca personaje obişnuite lordul Malbourough sau Regele Milan, ultimul Obrenovici, Claíre nu era snoabă şi trata ca pe nişte adevăraţi egali chiar şi pe oamenii cei mai simpli. Înzestrată cu dragostea profundă şi constantă pentru frumos, având harul comunicării imediate, caracterul său mobil şi flexibil - nu şi contradictoriu - a purtat-o cu dezinvoltură şi urmări fericite pe toate continentele, în preajma unor oameni însemnaţi ca Lenin, Winston Churchill, Axel Munthe, Charlie Chaplin. Nu o mâna o curiozitate frenetică, nici acel baudelairian: "au fond de l'inconnuu, pour trouver du nouveaŭ", ci dorinţa intensă de a-şi împlini viaţa sub semnul triadei: "să cunosc, să înţeleg, să comunic". Dovedind exigenţă artistică şi o convingătoare expresivitate, a obţinut treptat o solidă şi întemeiată reputaţie atât prin scris, cât mai ales în sculptură, busturile semnate de ea izbutind să prindă esenţa personajului.

Cartea *Nuda Veritas* - din care vă oferim câteva fragmente - a cucerit o notorietate internaţională.

MARELE meu prieten şi cel care a avut o influenţă serioasă asupra mea a fost Henry James. Locuia într-o casă din secolul al 18-lea, pe o străduţă întortocheată din vechiul oraş Ruge. Îmi îngăduia adesea să-i tulbur singurătatea şi petreceam la el ceasuri memorabile.[...]

Henry James era prieten bun cu H. G. Wells, pe care râvneam să-l cunosc, dar, cu toată străduinţa mea, refuza să mi-l prezinte.

- De ce nu vrei, unchiule Henry?

- Fiindcă ar fi imprudent.

- Bine, dar nu mai sunt o copilă...

- Cu atât mai mult.

- Crezi că n-aş şti să mă fac respectată?

- Nu-l cunoşti pe Wells!

Henry era din şcoala veche şi îşi socotea prietenul prea "întreprinzător". Dovadă: când l-am întâlnit în atelierul pictorului Sargent, decât să ne prezinte, a preferat să plece cu mine...

La Stafford House, unde tânăra şi frumoasa ducesă de Southerland atrăgea toate geniile în trecere prin Londra: Rodin, Cezanne, - am avut onoarea de a fi invitată şi norocul de a-l cunoaşte pe George Moore. I-am încredinţat secretul meu: scriam un roman! Culmea! mi-a cerut să-i dau manuscrisul! Peste numai câteva zile primeam următoarea scrisoare, datată 29 iunie 1907:

"Am citit cam o treime din cartea dumitale şi nu sunt în stare să continui lectura, atât de nerăbdător sunt să-ţi spun cât de mult îmi place. Mi-a inspirat aceste gânduri: ce carte încântătoare şi ce copilă adorabilă trebuie să fie aceea care a început-o atât de bine, atât de adevărat şi de tandru. Nu sunt decât câteva modificări de făcut şi, dacă am locui sub acelaşi acoperiş, ar fi o plăcere pentru mine să revedem împreună cartea. Câteva schimbări, pe ici, pe colo, făcute cu multă gingăşie, căci ar fi o crimă să ofileşti prospeţimea acestor pagini, pline de parfumul spiritului tău tânăr. E o adevărată carte de fată...

Numai când am intrat în miezul povestirii, au început şi criticile mele. Cel mai greu lucru este să povesteşti ceva cu amănunte adevărate şi cu noblete. Doar Turgheniev pare să fi izbutit asta. Părerea mea este că nu trebuie să fii descurajată - în cursul unei discuţii lungi aş fi în stare să te luminez asupra acestor rezerve şi să-ţi dau câteva sfaturi despre tehnica naraţiunii, arătând totodată cum ar putea deveni totul verosimil şi mai uman. Aş socoti că astfel mi-am folosit bine timpul, fiindcă stilul dumitale vădeşte un spirit limpede şi frumos".

Scrisoarea lui mi-a pricinuit o mare dezamăgire. Nu mă puteam resemna cu gândul că sînt judecată drept "o fată naivă", care scrisese "o carte fermecătoare", eu, carę credeam că alesesem un subiect foarte îndrăznet: era vorba de un copil din flori. Culmea insultei era concluzia că am scris "o adevărată carte de fată"! Chiar a doua zi am rupt în bucăţi filele mansucrisului, le-am călcat în picioare şi le-am aruncat în foc.

PRINŢESA Margaret a Suediei m-a invitat la reşedinţa estivală de la Söllinden, unde am regăsit Italia. Mai era în vilă şi alt oaspete, de vârstă nedefinită. N-avea nici înfăţişarea, nici purtările unui curtean. O barbă roşie neţesălată îi năpădea obrajii şi bărbia. Când şi le trecea prin coama răvăşită, mâinile sale păreau nişte ghiare. Ochii lui erau ascunşi îndărătul unor ochelari negri; buza de jos, roşie şi senzuală, sublinia această fizionomie brutală. Prost îmbrăcat şi purtând nişte ghete groase, călca apăsat prin salon ori ciocănea nervos în geam. Ai fi zis că e o fiară care caută să scape din cuşcă. Era medicul reginei, Axel Munthe.

Toată viaţa auzisem vorbindu-se despre eminentul elev suedez al celebrului Charcot. Profesase medicina la Roma şi multe persoane din familia mea rămâseseră subjugate de farmecul său hipnotizant. Era o personalitate internaţională care stârnea chiar polemici, căci părerile despre el şi acţiunile lui mergeau de la adoraţie până la ură. Fiinţa aceea ciudată suferea de insomnie şi îşi începea zilele odată cu soarele. M-a contaminat şi pe mine, făceam mulţi kilometri pe jos, în aura zorilor.

Proiectul meu de a petrece iarna la Capri a întâmpinat ostilitatea familiei. Tatăl meu aducea argumente mai greu de combătut: "Pierdere de timp, bani irosiţi. Pentru ce?" Obiectivul lor pe atunci, era să-mi găsească un soţ potrivit, eventual şi cu rang.

Mama mă aştepta la Napoli. Am debarcat la întâi aprilie, când explodau buchetele de flori de portocal - se vindeau pretutindeni pe chei.

Peste câteva zile, Munthe a venit să ne caute. Voia să ascundă sub un aer sever bucuria de a mă revedea. Îmi aminti în ce condiţii îmi împrumuta casa: "Nu vei primi pe nimeni şi nu vei coborî niciodată în Napoli". I-am răspuns: "Dar n-am nici intenţie, nici poftă să cobor." "E destul să-ţi interzic eu, ca să-ţi vină brusc pofta s-o faci, fiindcă eşti curioasă, neascultătoare şi răzvrătită."

Am descoperit că locuinţa mea era un turn: cuprindea la parter un salon doldora de cărţi, plin de flori care-ţi luau ochii şi de mobile italiene din Renaştere.

Săptămânile care urmară mi-au lăsat amintirea unei fericiri desăvârşite. Singura mea umbră era că timpul zboară prea iute. Purtând sandale şi o rochie de pânză, cu capul descoperit, alergam, săream, dansam, cântam... Inima mi-era plină de o bucurie sănătoasă şi visele mi se împlineau. Aerul mă îmbăta ca şampania. Munthe mă domina şi mă conducea cu o mână de fier. Socotea exagerat clocotul meu de viaţă. N-aveam voie să fac plimbări lungi singură, dar nu mă plângeam de asta, căci el era mereu gata să mă însoţească şi n-aş fi putut găsi un companion mai fermecător. Caracterul lui autoritar nu mă făcea să sufăr: tot ce-mi impunea, corespundea fericirii mele lăuntrice. Savuram calmul, pacea şi frumuseţea minunată a naturii şi, în vârful turnului meu, mă simţeam foarte aproape de divinitate. Îl botezasem pe Munthe: Tiberiu. Numele i se potrivea. Avea defectele şi calităţile împăratului roman: tirania, ca şi bunătatea lui, dar şi vanitatea![...]

Fericirea aceea divină a fost întreruptă de o lovitură ca de trăznet, pentru mama: s-a primit vestea morţii regelui Eduard al VII-lea. Mama hohotea: "Ce pierdere crudă pentru Anglia! Trebuie să plecăm imediat, să luăm parte la măreaţa manifestare istorică!"

Hotărârea aceea nu-mi plăcea deloc. De ce să părăsesc Italia, când tocmai înfloreau crinii şi garoafele, când se coceau smochinele... pentru a mă duce la Londra să asist la o înmormântare... fie ea şi a regelui! M-am revoltat şi am protestat energic, dar de data aceasta blânda mea mamă nu era dispusă să cedeze.

"Tiberiu" s-a aliat cu mine şi am pus la cale să mă prefac bolnavă, iar el, în calitate de doctor, avea să-mi interzică să plec. Evenimentele s-au desfăşurat după planul stabilit. În ajunul plecării nu m-am dat jos din pat, iar o doză bună de coniac m-a congestionat şi a făcut să pară că am febră. În plus, am simulat că nu suport lumina. Suspinând uimită, mama s-a înclinat. Tiberiu i-a făgăduit mamei că peste cinci zile mă va însoţi la vaporul care pleca din Napoli. Luna iunie prefăcuse grădina într-un paradis în care timpul zbura. Cele cinci zile au devenit cincisprezece. După două zile petrecute la Napoli, în cele din urmă - sub o arşiţă sufocantă, Munthe a venit cu mine şi la Roma, unde mi-a organizat voiajul la agenţia Cook. Dar, cum nu mai era chip să obţină un loc la un vagon cu paturi decât peste cinci zile, n-a vrut să plec altfel, aşa că despărţirea noastră sfâşietoare a mai avut un răgaz... Adormeam legănată de murmurul unei fântâni arteziene şi îmbătată de parfumul florilor.

Dimineaţa Tiberiu îmi aducea cireşe şi împrăştia violte pe toată tava micului dejun. Seara făceam plimbări de neuitat; Roma aceea pustie, fără zarva turiştilor, ostenită şi ea de zăduful zilei, ne dezvăluia toate comorile sale sub clar de lună. Petreceam ceasuri încântătoare în Pincio sau în grădinile Borghese. Aveam discuţii nesfârşite. Era îngrijorat de viitorul meu, dându-şi seama că viaţa în familie avea să-mi fie nesuferită, fără independenţă. Ştia că nu aveam gusturi comune cu mama şi concluzia ei era mereu aceeaşi: "Ar trebui să te măriţi." [...]

ACUM aveam un fiu şi mă pregăteam să-l feresc de orice sentiment naţionalist. Vedeam în naţionalism marea ameninţare împotriva păcii. E vădit că nu poţi asigura viaţa unui individ - doar nu discuţi cu destinul - dar poţi spera că fiul tău nu va muri ucigând pe alţii. Nu ai dreptul să iei viaţa nimănui. Eu uram până şi vânătoarea. Un om evoluat nu ucide.

H.G. Wells tocmai publicase un articol destul de revoluţionar pe tema educaţiei. Admiram socialismul lui luminat, pacifismul şi curajul cu care îşi exprima convingerile. De ani de zile ţineam să-l cunosc.

Prietenia noastră, mai mult sau mai puţin capricioasă, a început dintr-o întâlnire, pe stradă. Venea foarte des să

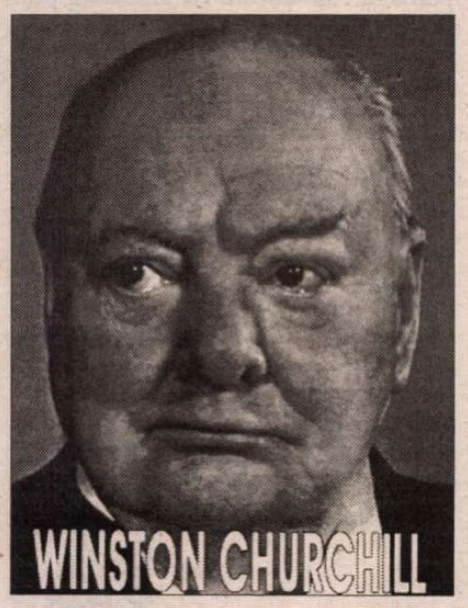
Lenin mi-au pozat

mă vadă, şi n-am discutat niciodată despre educaţia fiului meu. Era foarte batjocoritor şi sarcastic. Cu el nu era chip să discuţi serios.

M-a invitat să prânzim în trei, cu prietenul lui, Arnold Bennett, şi am discutat despre dragoste. Welles susţinea că marea pasiune era demodată. Ce lucru ridicol şi rămas definitiv în trecut: să te sinucizi din dragoste! Iubirea nu trebuia luată în serios. Bennett îi împărtăşea părerile şi a dat ca exemplu relaţiile dintre el şi soţia lui, o franţuzoaică: "Nu locuim sub acelaşi acoperiş. Independenţă deplină. Din când în când îi fac o vizită. Nici o intimitate, libertate totală, prietenie desăvârşită." Şi dura de zece ani...

L-am asigurat că dacă aş fi găsit un bărbat pe gustul meu şi dispus la aceste condiţii, m-aş fi măritat imediat!

CĂPITANUL Freddy Gwest, secretar al dezbaterilor în Camera Comunelor şi văr cu Winston Churchill, m-a invitat la el, la Boehampton, unde locuia şi vărul. Lordul Birkenhead, pe atunci Lord Cancelar, completa acest trio de nedespărţit. Winston, pasionat de pictură,



prefăcuse în atelier o încăpere cu ferestre mari. Totul s-a complicat când au intrat în cercul nostru pictorii Mc Avoy şi John Lancery. În timp ce ei încercau să facă portretul lui Winston, Winston mă picta, iar eu modelam bustul lui.

Din când în când, Freddy intra în sală şi-l mustra pe Winston: "Te rog, dragul meu, las-o să-ţi facă bustul!". Winston, care avea inimă bună, se îndura să rămână nemişcat trei minute. Părea supus la chinuri. "Am atât de puţine clipe de răgaz!"... De-ndată ce apunea soarele, se aşeza în faţa ferestrei şi reproducea nuanţele peisajului. Fără să se întoarcă măcar, pentru a vedea dacă mă mai aflu acolo, murmura: "Într-o bună zi sper că voi putea să renunţ la toate, pentru a mă consacra acestei ocupaţii".

Altădată, după ce mă contemplase câteva minute în şir, exclamase: "În viitoarea mea încarnare voi fi artistă, pe deplin liberă, şi voi avea doi copii!"

Uneori era atât de absorbit, încât nici nu observa că venise un secretar de la Ministerul de Război, şi continua să picteze. După toate, Lordul Birkenhead strânsese fondurile necesare şi ţinea morţiş să sculptez şi bustul lui Asquith.

UN PRIETEN, rămas în Londra în august, mă auzi făcând reflecţia că ar fi interesant să adaug colecţiei mele şi bustul unui revoluţionar rus. Atras de această idee, prietenul se oferi să-mi facă legătura cu membrii delegaţiei comerciale sovietice "Russian Trading Comp.", sosiţi la Londra ca să se înţeleagă numai cu Lloyd George. Erau înconjuraţi de un mister de nepătruns.

Aşteptând în birourile lui ca să fiu primită de Kamenev, vedeam trecând prin faţa mea tineri cu serviete sub braţ, cu chipuri încordate, şi îmi spuneam: "iată nişte persoane cum au descris Tolstoi şi Turgheniev..." Eram fascinată.

În cele din urmă, Kamenev mă primi. Era surâzător şi amabil, îmbrăcat foarte burghez. Îmi spuse că guvernul sovietic, spre uimirea mea, aprecia adevărata Artă, iar el personal era bucuros să-mi pozeze. Mai departe, aveam să vedem cum se vor desfăşura lucrurile.

Într-o bună zi, în mijlocul unei şedinţe de poză, îmi sugeră: - De ce n-ai veni în Rusia?

- Dar cum aş putea?...

- Cu mine. Şi îţi făgăduiesc şi şedinţe de poză cu Lenin şi Trotsky.

Nu credeam că pot spera atât. Totuşi, când sosi din nou, îmi spuse brusc: "Plec peste 2-3 zile. O să telegrafiez la Moscova să te iau cu mine."

Plecarea în Rusia însemna să renunţ la expoziţia stabilită. N-am şovăit. Expoziţii poţi face oricând, dar sculptarea bustului lui Lenin merita toate sacrificiile.

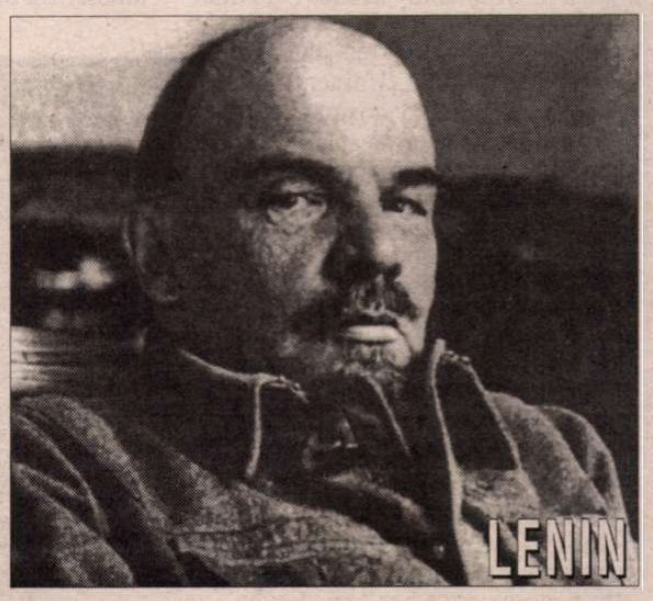
Mi s-a dat ca atelier o încăpere vastă, rotundă şi goală din Kremlin. Atmosfera studioului improvizat era destul de lugubră, afară de orele când soarele atingea ferestrele.

Pentru a mai înveseli odaia, nişte soldaţi îmi aduseră o mică sofa drăguţă Ludovic al XVI-lea. Mobila aceea aurită, delicată, în ambianţa de închisoare, mă făcea să râd - totuşi le-am fost recunoscătoare. În schimb m-am chinuit cu nişte saci plini de lut, uscat şi tare ca piatra. Nu mai fusese lucrat de ani de zile. Încercam să-l firimiţez cu ajutorul unei bare de fier. În cele din urmă, unul dintre ei, înalt şi puternic, tâmplar de meserie, îl udă, îl bătu cu ciocanul şi-l făcu bun de modelat. Tocmai atunci năvăliră Kamenev şi Zinoviev. Au râs din toată inima, dar îngrijoraţi - Păi, n-o să fie gata de lucru decât peste câteva zile, şi Lenin se grăbeşte...

I-am asigurat că puteam începe lucrul de-a doua zi, datorită amabilului tâmplar, care merita să devină ministru.

Încântat, Kamenev i-a tradus elogiul meu. Tâmplarul, însă, făcu o strâmbătură dispreţuitoare.

Într-o zi uşa se deschise şi intră un om în uniformă. L-am luat drept un curios, dar rămânea nemişcat şi mă privea ţintă, tuşind, scrutător. Se prezentă sfios: - Dzerjinski! Era cumplitul preşedinte al Ceka. La cererea lui Kamenev, venise să-mi pozeze.



Chipul său fin, ascetic şi rasat, a fost unul dintre cele mai interesante modele. Era nobil polonez şi îmi povesti că petrecuse un sfert din viaţă - 11 ani - în temniţele ţariste. Moralul îi rămăsese intact, dar suferea de o tuberculoză foarte înaintată.

Criticat crunt de duşmani, omul acela nu era nici sadic, nici brutal. Detesta rolul încredinţat de Lenin şi întâi îl refuzase. Dar Lenin, cunoscător de oameni, ştia că acel "Savonarola" avea să-şi împlinească misiunea. "Pentru cauza revoluţionară, trebuie să primeşti." - spusese Lenin.

După ce-mi poza şi rămâneam iar singură, personalitatea lui mă paraliza un timp. Avea un calm şi o seninătate aproape fataliste. Avea ochi de mort, acest şef al Cekăi.

LA 4 octombrie H.G. Wells sosi din Petrograd, împreună cu fiul său, fiind găzduit ca şi mine în acelaşi palat. A doua zi a petrecut un ceas cu Lenin, însoţit de doi reprezentanţi ai Externelor. Mi-a povestit totul amănunţit, mărturisind că Lenin îi făcuse o impresie puternică, dar mi s-a părut că ghicesc la el o iritare fiindcă nu fusese primit între patru ochi. Recunoştea însă că Lenin nu putea risca o întrevedere confidenţială, căreia ziarele burgheze i-ar fi dat un mare răsunet. Printre altele, îi spusese de proiectele americanului Vanderlip, de a concesiona Kamciatka, şi de o alianţă cu S.U.A. contra Japoniei.

Apoi încercă să mă convingă să mă întorc odată cu el acasă.

- Ce aştepţi? Lenin va renunţa să-ţi pozeze.

Am protestat. Wells era îngrijorat, convins că se pregăteşte o contrarevoluţie. I-am răspuns:

- Nu ştiu ce este la Petrograd, dar aici e linişte, nu o să se întâmple nimic. Şi orice ar fi, nu plec fără bustul lui Lenin.

LENIN stătea în faţa unui birou mare. Se ridică şi veni să mă întâmpine, foarte amabil. M-am scuzat că îl deranjez. El îmi replică, râzând, în engleză, că ultimul sculptor se învârtise săptămâni întregi în jurul lui, ceea ce îl plictisise de moarte şi aşa ceva n-o să se mai repete. I-am spus că eu lucrez iute şi n-aveam să-l deranjez mult timp, ceea ce îl linişti. În acest timp trei soldaţi aduceau materialul de lucru în biroul lui.

- Dar să nu-mi ceri să-ţi pozez - n-am timp. Şi apoi, portretul meu nu mă interesează. Stai cât vrei, dar lasă-mă să lucrez. Se aşeză din nou în fotoliul său din faţa biroului, cufundându-se în lectură, şi părea că a uitat cu totul de mine. Mă paralizau greutăţile şi importanţa muncii care mă aştepta.

M-am retras spre pervazul ferestrei şi l-am cercetat cu privirea pe lectorul acela liniştit şi care făcea să tremure Europa.

M-a surprins de la început marea sa simplitate. Apoi mi-a atras atenţia disproporţia dintre capul şi corpul lui. Când stătea în fotoliu, picioarele abia îi atingeau pământul. De tip mongol, avea o frunte uriaşă, ochi mici şi pătrunzători. Surâsul era sincer şi bun. Dar ce putere de concentrare! Era mai presus de orice se putea numi "viaţă personală". Era o fiinţă" depersonalizată, abstractă, - un adevărat gânditor."

Până la urmă, m-am apucat de lucru. Mă apropiam de model pentru a-l măsura cu compasul, de la vârful nasului la ureche, îl atingeam în treacăt. Citea o carte de un autor englez, Chiozza Money. Din când în când vorbea la telefon, gesticulând. Când i se aduceau acte la semnat, o făcea aproape maşinal. Totuşi, în odaia aceea domnea o linişte ca într-un sanctuar. Când i-am spus-o, mi-a replicat, râzând: - Ia să vezi când începe o discuţie politică!

La patru eram istovită. Lucrasem şase ore fără pauză. De altfel, peste două zile m-a întrebat cât obişnuiesc să lucrez, la Londra. I-am spus că şase-şapte ore, plus noaptea. Uneori mă duceam şi la o şcoală de desen.

- Foarte bine - mă aprobă el.

Altădată mi-a spus că *Victoria* mea nu avea nici un merit în ochii lui. Eroismul şi sacrificiul nu o puteau înfrumuseţa - tot era la mijloc militarismul. I-am arătat atunci o fotografie a bustului fiului meu, făcut după ce soţul meu căzuse pe front.

- Şi asta e prea frumos? - la care tăgădui din cap.

- Totuşi, mă învinuiţi că practic o artă burgheză...

- Da, te învinuiesc. Ca dovadă, şi-mi întinse fotografia bustului lui Churchill - uite cum i-ai înfrumuseţat! Cu mine te rog să nu faci la fel.

Când lucrarea a fost, în fine, gata, l-am întrebat:

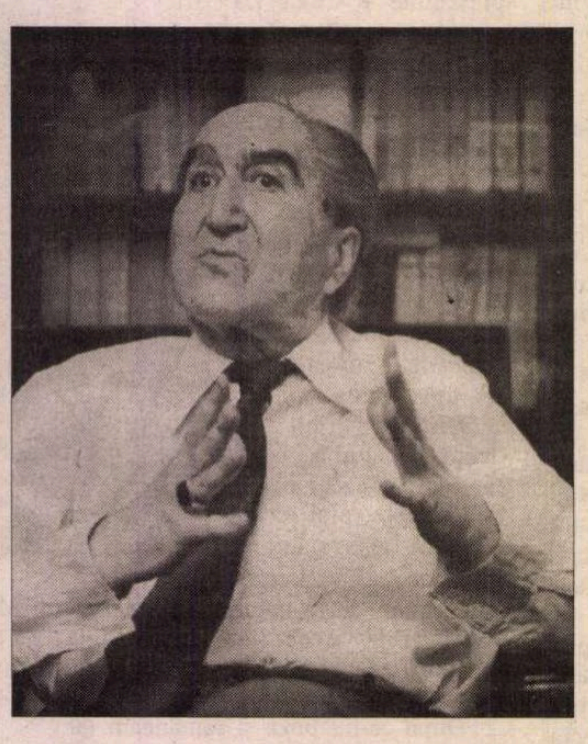
- Sunteţi mulţumit de bust? - fiindcă mă felicitase.

A înălţat din umeri: - Ştii că nu mă pricep la sculptură.

Prezentare şi traducere de
Eugen B. Marian

De două ori, aceleaşi seducţii

APROAPE concomitent cu lansarea, la Centrul Cultural Maghiar din Bucureşti, a traducerii unei savuroase naraţiuni de Szentkuthy Miklós (sub titlul vag seniorial *Bianca Lanza de Casalanza,* în seria "A Treia Europă" iniţiată de Editura Univers) din Vestul continentului nostru parveneau ecouri de pe urma apariţiei, în tălmăcire franceză, a altei cărţi de acelaşi prozator: *Confesiunea frivolă.* Din ce scriu comentatorii francezi şi din ce sare în ochi imediat la parcurgerea tipăriturii româneşti, autorul cultivă în ambele cazuri, cu egală dexteritate, acrobaţia între restituirea experienţelor trăite şi o rafinată intensificare a prizei la real prin lecturi felurite, de la tratate ecleziastice la opuscule erotice. Eruditul "pantagruelic" - cum îl caracterizează ziarul genevez "Le Temps" - trăinuieşte "un extravagant între extravaganţii" jongleriei stilistice. În opinia hebdomadarului parizian "L'Express", el e mereu disponibil pentru treceri din registrul aulic, grav, în deochiat abandon la cheremul impulsurilor ludice. Recenzentul genevez riscă un profil comprimat al prozatorului, cu pana înmuiată chiar în lichidul corosiv din călimara sa: "un saltimbanc se ascunde sub înfăţişarea acestui uriaş de circa doi metri, care, dimineaţa, dezghioacă elevilor săi învelişul dur al dogmelor din *Summa theologica,* iar seara se visează în rolul clown-lui de cabaret", carieră s-ar părea rîvnită în prima juneţe ("Le Samedi culturel", supliment săptămânal al cotidianului "Le Temps", 4.09.'99). Peste toate, impresia cristalizată aparţine acelui "barochism" tipic pentru regiunile Europei Centrale, identificabil în zonă, în doze variabile şi în chipuri neconvenţionale de a construi, livresc, universuri ficţionale, la Zagreb (Miroslav Krleza), ca şi la Bucureşti (Călinescu) sau Varşovia (Gombrowicz). La bază, stă oarecare non-conformism, orgoliul nesupunerii la confortul rutinei provincialiste, timorării şi blazării faţă de posibilitatea



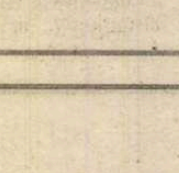
primenirii spirituale. E un gen de frondă practicată, deopotrivă, de austriacul Musil, cît şi de cehul Kokoscha (literat umbrit de pictor). Zîmbetul ironic din colţul gurii ţine de travestiul mimetic, sfidător, în absenţa măştii carnavaleşti uitate la garderobă. Dacă un G. Călinescu intră histrionic în pielea lui Daphnis şi Chloe pentru a divulga, în *Cartea nunţii,* senzualismul frenetic tip Lawrence, la mare modă în momentul conceperii romanului, (şi, tocmai de aceea, în primejdie de a fi viciat prin snobism), ori pentru a replica stereotipiilor "balzaciene", în *Enigma Otiliei,* mai tânărul confrate budapestan (dispărut la optzeci de ani, în 1988), pro-ceda cu privirile aţintite către experienţa Joyce (fiind creditat cu o excelentă versiune maghiară a lui Ulise), ca să mixeze ingenios mituri şi realităţi istorice, într-un sistem de puzzle, hărăzit a feri invenţia artistică de calamitatea canoanelor moştenite. Meticulos şi perseverent, Szentkuthy a montat, ani şi ani, edificiul acelei incomparabile năluciri epice, ce se cheamă, excesiv auster, *Breviarul Sfîntului Orfeu,* pe întinderea a nu mai puţin de 32 volume, în lăuntrul cărora naratorul circulă ca printr-un labirint, cînd direct implicat în relatarea întîmplărilor, la persoana întîi, încît nu se mai distinge de autor, cînd distant, într-un registru de glaciară superioritate şi indiferenţă, ca la un examen sub lupă a personajelor, aduse pe masa disecţiei de ironia soartei.

O mostră de *Breviar,* scriitură în flux atemporal, sustras cronologiei, amestec de descripţie, speculaţie eseistică, lentă coborîre în abisuri sufleteşti şi încordare dramatică, cititorul român a putut savura în volumul inaugural al *Caietelor europene* (patronate de Editura Univers) avînd ca temă Budapesta literară şi artistică în convergenţă cu tendinţe manifeste şi în perimetrul spiritualităţii noastre.

Nu trebuie cine ştie ce perspicacitate, spre a remarca reflexe identice, unele similitudini de procedură practicate, la noi, mai ales de prozatorii "şcolii" târgoviştene. Se observă îndată răsfăţul bibliografic al lui Mircea Horia Simionescu (pe urmele lui Radu Petrescu), melancolia deghizată, indusă ironic de Costache Olăreanu (pe filieră moldavă), chiar ceva asemănător cu orgoliul etalat de Alexandru George, convins că dă de hac convenţiilor stereotipe. Doar "misterul" facerii este altul la Szentkuthy, nu în zadar atras de aromele lexicale ale unui limbaj de prelat. S-ar zice că ţine de artificiu literar insistenţa, pînă la manie, în *Bianca Lanza...* asupra "operei în pregătire" şi de a nu depăşi stadiul cumulărilor de laborator - dar, la mijloc, este voluptatea contemplării actului creaţiei în sine, cu un fel de evlavie nespusă pentru Geneză, din miracolul căreia se împărtăşeşte însuşi harul artistic. "Temniţa subterană a operei", mai spune autorul, convins că *naşterea* lumii imaginare transcende *moartea* celei reale în fiinţa scriitorului, devorat de chemarea la viaţă a fantasmelor proprii. De aici, voluntare ambiguităţi, interferări, suprapuneri afective între "muze" (făpturi aevea şi fiinţe închipuite, deopotrivă) - Bianca, Betta, Viviane - din care rezultă substanţa întregului, coerenţa intrărilor şi ieşirilor din suita scenelor retrăite, fictiv, într-o relaţie de factura armoniei supreme în univers. Mai direct mărturisit sau mai aluziv, coerenţa existenţială îl preocupă obsesiv pe Szentkuthy şi nu sub forma revelaţiei absolute, ci a unui asediu îndîrjit, prelungit, din toate părţile, inventariind răbdător căile de acces, conştient că niciodată nu vor fi epuizate. În consecinţă, paginile se încarcă de tensiune spirituală aparte, iar dacă cititorul român îşi dă seama şi i se raliază, meritul fericitului impact aparţine traducătoarei, doamna Georgeta Hajdu, nume nou în branşă, un câştig remarcabil.

Calitatea tălmăcirii face posibilă perfecta comunicare cu ambianţa prin care mişună protagoniştii povestirii, încât nu va fi de mirare ca cineva, cumva familiarizat cu locurile, să aibă senzaţia că el însuşi vagabondează de-a lungul bulevardului Andrassy, că poposeşte în anticariatele din calea Muzeului ori trece mai departe, pe Podul cu lanţuri, de mînă cu Bianca Lanza din Casalanza, cutezătoare Lolită de pustă.

Geo Şerban



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

ROBERT BRESSON

LA ÎNCHEIEREA secolului XX, în orbita lui 2000, cu numai cîteva zile înaintea schimbării datei, o dispariţie simbolică a trecut aproape neobservată. Dacă vreuna dintre arte şi-a pus apăsat pecetea asupra secolului ce tocmai s-a sfîrşit, aceasta a fost cinematografia, unica artă inexistentă pînă atunci: invenţia fraţilor Lumière ne-a luminat în întuneric existenţa şi s-a identificat cu tot ceea ce secolul XX a adus drept inovaţie absolută. Discipol şi contemporan al fraţilor Lumière, Robert Bresson s-a stins la 98 de ani, aproape de aceeaşi vîrstă cu secolul; s-ar zice că i-a fost, fizic, imposibil să treacă pragul 2000.

Pentru tineri, ajunsese de mult un necunoscut; pentru cei maturi, un mit: mulţi vor fi crezut că de mult nu mai e printre noi; dar pentru intelectualitatea franceză din ultimii cincizeci de ani, el era oricum cel mai mare regizor de film pe care Franţa (pămînt prodigios în talente) l-a dat pînă acum.

Pentru români, el a însemnat un şoc - şi ajung cu asta la propria mea adolescenţă. Cînd, în 1958, cu ocazia primului Festival al filmului francez de la noi, publicul bucureştean asista la prezentarea capodoperei *Un condamné à mort s'est échappé,* foarte mulţi spectatori trebuie să fi avut, ca şi mine, senzaţia că aflau abia atunci ce înseamnă arta filmului. Acea peliculă în care nu jucau actori profesionişti, în care se schimbau doar treizeci de cuvinte, unde fiecare cadru părea o pictură, iar motivul din *Kiric* al *Marii Misse* de Mozart ajungea pînă la urmă să fie eroul principal, dădea ideii de film o dimensiune interioară nebănuită. Expresia "cinematograf de artă" n-o fi fost oare inventată chiar pentru Bresson?

A regizat doar treisprezece filme în patru decenii: toate însă capodopere. A crezut, cu fermitate, că face *cinematograf,* artă suplă şi perfectă, nu *cinema,* adică teatru filmat, în cel mai bun caz, dacă nu divertisment inferior. De aceea a privilegiat exclusiv imaginea şi sunetul, fluxul mişcării transformat în melodie; de aceea a lucrat întotdeauna cu neprofesionişti, cu oameni care nu cunosc teatrul şi apar într-un film doar o singură dată în viaţa lor; de aceea fiecare cadru al său va fi compus ca un tablou de maestru, iar filmele vor fi concentrate şi pure, ca nişte sonete melodios-vizuale. *"Le cinématographe est une écriture avec des images en mouvement et des sons... C'est l'art, avec des images, de ne rien représenter."* Nu cunosc o mai exactă definiţie a celei de-a şaptea arte.

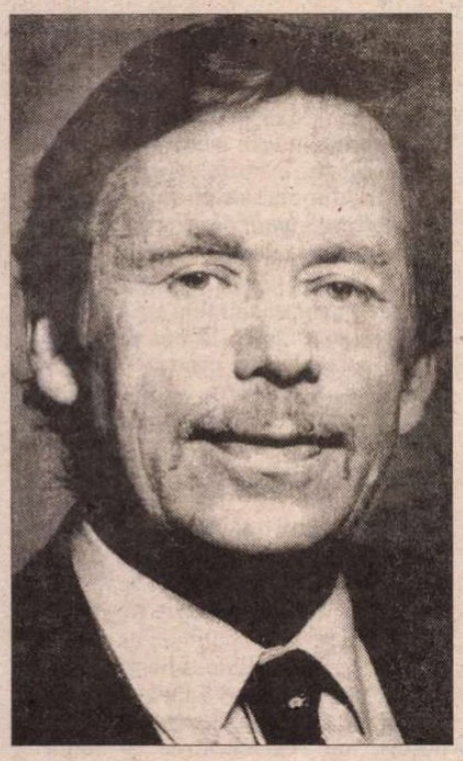
Cu asemenea viziune asupra filmului, nu ne mirăm că Bresson adaptează cinematografic opere literare, cărora le oferă un sens nebănuit nici măcar de scriitorul de la care pleacă: Diderot şi Giraudoux (*Les dames du Bois de Boulogne*), Bernanos (*Journal d'un curé de campagne* şi *Mouchette*), Dostoievski (*Une femme douce, Quatre nuits d'un réveur*), Tolstoi (*L'argent,* 1982, ultimul său film şi, poate, capodopera absolută). Îşi formulase principiul propriei arte pe cît de simplu, pe atît de exigent: "*Fais apparaître ce que sans toi ne serait peut-être jamais vu*".

Într-o ţară ca Franţa, unde pasiunile politice au întunecat minţi geniale, mi se pare remarcabilă unanimitatea obţinută de Bresson. Incontestabila sa genialitate s-a impus cu naturaleţe. Deşi a fost un autor profund religios, catolic fără emfază, dar cu o tărie de cristal, cei mai stîngişti comentatori (Roland Barthes, Marguerite Duras, Gilles Deleuze) au recunoscut în el modelul inegalabil. Astăzi observăm că tema «salvării» este tema tuturor filmelor sale, de la uitatul *Les anges du péché,* compus în plin război, pînă la *Journal d'un curé de campagne, Jeanne d'Arc* ori *Au hasard, Balthazar,* unde sacrificiul cristic este preluat de un blînd măgăruş. Sînt filme pe care "inteligentsia" franceză de după război trebuie să le fi văzut scrîşnind din dinţi, dar cu ochii în lacrimi, pentru că atingeau o frumuseţe la care liber-cugetătorii nu vor avea niciodată acces.

Bresson ar fi vrut să-şi încheie cariera cu o grandioasă reconstituire, *Geneza.* Scenariu - *Biblia.* De la întunericul primordial la cea dintîi rază de lumină, de la zumzăitul primului bondar la mîna lui Adam aşezată peste mîna Evei, tot visul milenar al umanităţii ar fi prins corp, într-o variantă, probabil, de neuitat. Ca şi în toate celelalte cazuri, îşi ştia filmul pe dinafară înainte de a-l fi început. Alesese şi locul filmării, pe platoul Puy-de-Dôme, în Auvergne, ţinutul său natal. N-a obţinut însă banii şi a trebuit să renunţe: pentru cîteva biete milioane de franci, sumă pe care un bancher abil şi-o strecoară săptămînal în buzunar, umanitatea a pierdut o capodoperă.

Rămîne să ne consolăm cu fragmentele de *Geneză* extraordinare, în număr de treisprezece, pe care unul dintre marii creatori ai secolului nostru ni le-a lăsat moştenire. S-au născut fără aparentă greutate, în anonimatul umilelor colţuri de lume, dar ele anunţă viitorul unei arte ce se află încă la primii ei paşi. ■

O biografie a lui Vaclav Havel



● Politologul britanic John Keane a publicat recent o biografie, *Vaclav Havel - o tragedie politică în şase acte* (Ed. Bloomsberry) la care a lucrat cinci ani (învăţînd în acest scop şi limba cehă). Tema centrală a cărţii este influenţa puterii asupra lui Havel, metamorfoza militantului pentru libertate şi drepturile omului într-un abil manipulator politic. John Keane studiază personalitatea lui Havel cu ochi critic şi obiectiv. Biografia e bogat documentată şi cu numeroase mărturii. Politologul arată, între altele, că "revoluţia de catifea" n-a fost neapărat expresia voinţei poporului ceh: în acel moment exista în jurul lui Havel un grupuscul politic destul de profesionist şi eficace pentru a confisca mişcările contestatare ale cehilor şi a-şi impune propriile valori. Or, aceste valori, cum s-a dovedit mai tîrziu, erau departe de a fi împărtăşite de societatea cehă. Odată ajuns preşedinte, Havel a început "să uite" anumite promisiuni şi să folosească adevărul pentru "a unge" maşina puterii de stat. Totodată comportarea lui, ca un monarh, din ultimii ani, nu poate dura, fie şi numai pentru că, dacă Republica Cehă va fi admisă în Uniunea Europeană, suveranitatea ei va fi limitată de Bruxelles.

Cîntece de ocnă

● Din toamna trecută, canalul privat NTV propune telespectatorilor ruşi o emisiune muzicală ce se bucură de o enormă audienţă: cîntece din inepuizabilul repertoriu al ocnelor şi lagărelor. Aceste *blatnîie pesni,* foarte sentimentale, povestesc despre un biet hoţ nevoit să fure şi să ucidă fiindcă era orfan, sau laudă faptele de "vitejie" ale unor bandiţi. Acest repertoriu, foarte la modă în anii '20 în cabaretele din Odesa, a revenit în actualitate azi, în Rusia capitalismului sălbatic.

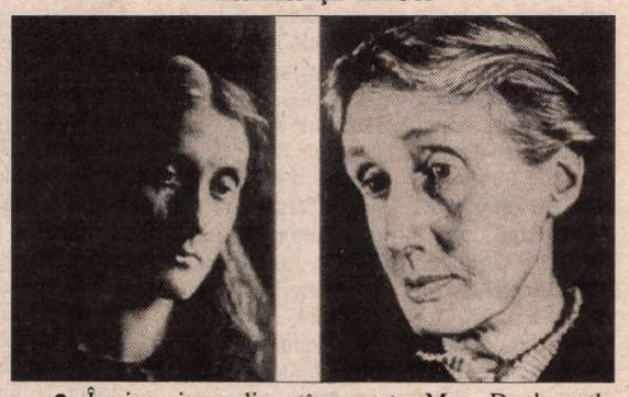
90 de romane

● Ed McBain, care a publicat şi sub numele de Evan Hunter, se numeşte în realitate Salvatore Lombino şi pînă la 73 de ani, cît are acum, a scris 90 de romane, multe dintre ele best-sellers. La întoarcerea din război, visul său era să fie un Hemingway, să se stabilească la Paris şi să se dedice marii literaturi, dar o modestă slujbă de corector la agentul literar Scott Meredith, specializat pe "romane de consum" i-a decis cariera. Acolo a învăţat "meseria" romanului poliţist şi a început să publice în reviste populare, sub pseudonim, nuvele cu crime şi anchete, inventîndu-şi, în tradiţia genului, un personaj-cheie, inspectorul Steve Carella de la comisariatul 87 pe Lexington Avenue. Al 50-lea roman din cronica acestui comisariat, *The Last Dance,* a apărut recent şi, după Pete Hamill, autor el însuşi de polar-uri, care recenzează cartea în "The New Yorker", modul cum e înfăţişat New Yorkul din a doua jumătate a secolului XX e o reuşită literară, iar ciclul ca îl are ca erou pe comisarul Carella e comparat cu *Misterele Parisului* de Eugène Sue.

Italiana curentă

● La editura italiană Utet a apărut o lucrare-eveniment: *Grande Dizionario Italiano dell'Uso,* în şase volume. Acest dicţionar al limbii italiene curente a fost conceput şi coordonat de cel mai bun lingvist şi lexicograf al lor, Tullio De Mauro, şi cuprinde 250.000 de cuvinte ale limbii vorbite pe stradă. Dintre acestea, doar 2000 fac parte din vocabularul limbii literare, ce constituie 92% din textele scrise şi discursuri. Adunînd material pentru dicţionar, Tullio De Mauro a avut surpriza să constate că, în ultimii 30 de ani, variantele regionale s-au diminuat în limba curentă, vorbitorii exprimîndu-se cu o mai mare omogenitate lexicală şi sintactică. Diferenţele între felul cum vorbesc italienii nu mai sînt acum în principal geografice, cît socioculturale. Iar o bună parte dintre ei nu cunosc sensul cuvintelor pe care le folosesc (exemplele date din depoziţii în justiţie, din interviuri televizate şi din conversaţiile tinerilor o demonstrează).

Mama şi fiica



● În imaginea din stînga este Mrs. Duckworth, fotografiată de Julia Cameron în 1867, cînd avea 20 de ani. În dreapta - Virginia Woolf, într-o fotografie făcută de Gisèle Freund în 1939, cînd scriitoarea avea aproape 60 de ani, cu doi ani înainte de a se sinucide. Prima este mama celei de a doua, deşi în această alăturare fiica pare mama mamei sale. Imaginile fac parte din volumul *Fotografii* de Julia Margaret Cameron şi Gisèle Freund, comentate de Martine Ravache, apărut la Ed. Filigranes.

A patra soră

● Scriitor şi dramaturg de succes în Polonia anilor '70, Janusz Glowacki a fost şi scenaristul lui Andrzej Wajda, şi autorul dialogurilor unui film-cult pentru polonezi, *Rejs* (Croaziera). Lovitura de stat a generalului Jaruzelski l-a decis să emigreze. A stat un timp la Londra, apoi s-a stabilit în SUA, unde avea mai multe şanse să îşi continue cariera de dramaturg. Şi a reuşit: piesele lui sînt jucate cu succes pe Broadway, în special *Antigona la New York*. Talentul de scenarist l-a dus şi la Hollywood, dar n-a stat mult: "Acolo toată lumea e în aşteptare. E un loc unde soseşti, bei un pahar, plonjezi în piscină şi cînd ieşi ai deja 80 de ani". S-a întors la teatru. Recent, el şi-a prezentat în Polonia ultima piesă, *A patra soră:* "Am vrut să arăt ce s-a petrecut în lume după Cehov. Acţiunea se desfăşoară la Moscova, dar sper că tema e universală. N-am vrut să fac o satiră la adresa Rusiei, ci a sfîrşitului acesta de secol".

La Academia Română din Roma

Prof. Rosa del Conte între M. Nasta şi D. Irimia

DOUĂ manifestări de amploare, una în cadrul "Anului 2000 - Anul Eminescu", cealaltă, *Plăcerea cercetării,* prilejuită de dureroasa comemorare a lui Marian Papahagi, au ţinut larg deschise uşile instituţiei fondate de Pîrvan la Roma, pentru specialişti şi publicul interesat, români sau italieni.

Deşi monotematic, prin forţa lucrurilor, vivacele Colocviu "Eminescu" s-a impus prin varietatea şi ţinuta abordărilor. Chiar şi în situaţia unei afinităţi în privinţa direcţiei şi croielii cercetării, rezultatele au fost în fiecare caz notabile.

Unii participanţi au fructificat punctual semnalele textului eminescian, apelînd, evident, la modalităţi exegetice adecvate. A fost cazul unor comunicări de virtuozitate analitică, precum cele ale profesorilor Mihai Nasta, *Trei dimensiuni ale textualităţii,* Luisa Valmarin, stăpînă pe instrumentarul criticii variantelor continiene, *Exerciţiu de critică genetică asupra poeziei "Melancolie"* şi Bruno Mazzoni, *La ce foloseşte un "Dicţionar de rime".* Lucrarea prof. Gheorghe Carageani a propus, în schimb, puncte de vedere nuanţate asupra publicisticii lui Eminescu circumscrisă problemei aromânilor, accesibile realmente doar rarilor cunoscători ai domeniului, nu numai ai articolelor în discuţie.

Ca o firească prelungire a polemicilor mai mult sau mai puţin recente, o pondere considerabilă au avut comunicările consacrate mitului Eminescu.

Departe de a rămîne la sugestiile demersului pozitivist, dar bazîndu-se pe spolierea şi analizarea întregului material bibliografic, Mircea Anghelescu a mers pe urmele manualelor, de la primele, ce au inclus versuri eminesciene, pînă la cele de acum 2-3 decenii. Dincolo de parabola imaginii convenţionale create prin cărţile de şcoală, comunicarea a prilejuit multe motive de reflecţie.

Incitante, nu atît prin tonul tranşant cît prin temeinicia analizei şi pluralitatea perspectivelor, au fost comunicările tinerei generaţii, reprezentată la Roma de trei bucureşteni şi tot atîţia clujeni. Şi unii şi alţii, mînuitori ai unui limbaj tehnic precis, bazat pe o rafinată cultură de specialitate, au apărat textul eminescian de edulcorări, datorate, vai, nu numai celor străini de ale literelor. Dacă Ioana Pârvulescu a trasat istoria clişeului de receptare, pornind de la "opţiuni incomode", Ioana Both a disecat eticheta "Eminescu poet naţional".

Despre implicaţiile lingvistice ale contraproductivei mitizări iar, implicit, despre obligaţia demitizării au vorbit Rodica Zafiu, cu ştiuta-i pătrundere, şi Mircea Vasilescu. Acesta din urmă, într-un moment distinct în programul Colocviului, a prezentat ponderat mult discutatul volum *Cazul Eminescu,* precizînd că materialele nu vizează textul poetului, ci pe cele ale nechemaţilor apologeţi. Stacheta autoimpusă de cea mai tînără generaţie de cercetători şi universitari ne face să credem că vom avea, în sfîrşit, - cum a fost sugerat - necesarele ediţii competent comentate ale clasicilor, asemenea tuturor culturilor ce se respectă.

Comunicarea prof. Dumitru Irimia, avînd în subtext o bogată bibliografie, a trecut în revistă ecourile poetului nostru în Italia, insistînd asupra contribuţiei - unanim clamate - a Rosei del Conte.

Regalul celor două zile de substanţiale şi stimulante contrapuneri a constat în alocuţiunea acesteia, venită să ne vorbească, plină de patos şi nerv, despre scriitorul Eminescu, iar cu umilinţă francescană de propriile-i demersuri ca tălmăcitor. A vorbi cu uimită admiraţie de verbul elegant, dar şi cu miez, al Rosei del Conte, luîndu-se în considerare cei 93 de ani ai săi, ar fi nu numai o impolitеţe, ci şi o mistificare. Nu vîrsta, ci calitatea morală şi intelectuală, replica inteligentă, promptă au electrizat sala, tot aşa cum, în ziua următoare, la cea de a doua manifestare, emoţia cu care i-a evocat pe "clujenii ei", Eta Boeriu şi Marian Papahagi, a făcut să se aştearnă o tăcere grea. O emoţie de lacrimi sufocate a provocat şi d-na L. Stegagno Picchio, specialistă recunoscută mondial, profesoara lui Marian Papahagi la Universitatea "Sapienza" din Roma între 1968 şi 1972. Domnia sa a evocat nu numai calităţile intelectuale şi umane ale fostului ei învăţăcel şi traducător, ci a analizat, citînd amplu, una din laturile poliedricei lui activităţi: *M. Papahagi şi literaturile de expresie portugheză.*

Despre Marian Papahagi, generoasă personalitate umană şi pasionat cercetător, respectiv tălmăcitor al lui Montale, au vorbit M. Nasta şi A. Popescu, susţinîndu-şi aserţiunile cu fragmente reprezentative. Locul lui în italienistica postbelică a fost evidenţiat şi prin comunicarea pe care i-am consacrat-o Ninei Façon iar G. Carageani a adus date cu totul inedite despre cărturarii Papahagi.

Celelalte comunicări, eterogene tematic şi metodologic, i-au fost închinate memoriei lui Marian Papahagi, figură singulară în panorama recentă a literelor române, prin vastitatea şi profunzimea culturii şi prin tot ceea ce a scris şi întreprins. Oameni de cultură din Italia, de la Cluj sau Bucureşti, i-au adus un omagiu specialistului în *filologie* romanică - *rara avis* la noi, unde e preferată lingvistica romanică -, cel căruia îi datorăm contribuţii esenţiale în istoriografia şi critica literară străină şi nu în ultimul rînd autohtonă, datorate talentului dar şi temeiniciei pluridisciplinarei lui formaţii.

În prezenţa celor mai tineri (dar promiţători) filologi Papahagi, Irina şi Adrian, fiii celui comemorat, a fost dezvelit un basorelief în bronz; acesta a fost aşezat în incinta Academiei Române din Roma, unde Marian a locuit şi învăţat în anii nu chiar atît de îndepărtaţi ai studenţiei şi unde inima a încetat să-i bată, nu înainte de a fi readus instituţia - printr-un efort neiertător - la vechea-i menire şi demnitate.

Bogăţiei şi calităţii lucrărilor colocviilor desfăşurate între 26-27, respectiv 28-29 ianuarie, organizatorul şi gazda, prof. G. Mândrescu, directorul adjunct al Academiei, a ţinut să le adauge vernisajul unei expoziţii de veritabilă consistenţă valorică, *Dante în România,* cu sculpturi inspirate de opera marelui florentin, care merită o prezentare din partea specialiştilor.

Doina Condrea Derer

Revista revistelor

Scriitori români evrei

Conform statisticilor, în România evreii reprezintă azi 0,0006% din populație, procent în scădere, fiindcă majoritatea sînt în vîrstă. Există însă cîteva grupuri cu atitudini violent antisemite, pe care nu ezită să le facă publice, cu o suspectă ostentație, știind că butonul pe care apasă pune în mișcare un mecanism capabil să funcționeze și în gol. "Stigmatizarea" ca evreu a oricărei persoane care nu le convine, repetarea acelorași stereotipuri negative - evreii ca permanentă amenințare, ca dușmani și alte asemenea pot fi citite mereu în publicațiile lui C.V. Tudor, Dumitru Dragomir, Viorel Roșu ("Revista misterelor"), în "Puncte cardinale" etc. Cel mai ciudat e că nu aceste expresii primitive ale *urii* sînt combătute, nu ele declanșează îngrijorare și proteste pe măsură, ci este căutat cu tot dinadinsul antisemitism acolo unde nici gînd să existe. Ar părea o formă de nevroză, de delir fantasmatic, să vezi în Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran niște antisemiți, dacă acuzațiile n-ar avea o mare doză de subiectivitate, un dedesubt ce n-are nici o legătură cu originea acuzatorilor. La fel cum *România Mare* și *Atac la persoană* îi trec pe listele cu evrei pe toți cei care contravin intereselor lor, cam așa e sporită și lista antisemiților, din nemulțumiri personale. • Dar nu despre neadevărurile din "Le Monde" ale lui Edgar Reichmann ne vom ocupa azi (în revista *22* nr. 5 și 6 cei interesați vor găsi atît textul din "Le Monde" cît și replici convingătoare), ci despre un foarte bun grupaj din *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* nr. 12, intitulat *Fondul literar iudaic în spiritualitatea românească* (titlu nu prea bine ales, pentru scriitorul român *fondul literar* amintind - e oarecum de domeniul amintirii - de bani). Între textele acestui grupaj, un loc aparte îl ocupă cele "expres consacrate recentului septuagenar Radu Cosașu", îmbătrînit din eroare cu un an, iar între acestea cel mai frumos este chiar cel al prematurului septuagenar, *O autoironie a sorții,* explicație a ceea ce înseamnă să fii român evreu sau evreu român. Ca tot ce scrie Radu Cosașu, "exemplele" pe care le dă nu se pot nici rezuma nici cita trunchiat, trebuie citite acolo, în logica lor muzicală. • Toți autorii care își expun părerea în temă - Caius Traian Dragomir, H. Zalis, Gabriel Dimisianu, Nicolae Breban, D.R. Popescu, Răzvan Voncu - ajung pe diverse căi la aceeași concluzie, că operele scriitorilor români de origine evreiască sînt bunuri inalienabile ale culturii române. Caius Traian Dragomir discută tangent și problema antisemitismului românesc, văzut de el ca "o pulsiune care, pentru a spune așa, se autoreglează - se situează la un anumit nivel și la un anumit grad de ascundere și pe acestea tinde să le păstreze. În prezența unei clare amenințări, venită din afară sau din partea unei minorități românești - excesivă dincolo de pragul obișnuit -, adresată evreilor, acest antisemitism tinde să se retragă, eventual să dispară, lăsînd locul unei evidente bunăvoințe. Românul are cu evreul o relație de dragoste - chiar dacă nu rareori este vorba de o dragoste cel puțin demodată: se socotește singurul care are dreptul să îl judece pe semenul său semit, sau chiar să îi provoace o suferință.[...] Gravitatea antisemitismului românesc constă în faptul că el există atunci cînd în realitate nu este greu de eliminat: la nivel popular înseamnă cel mult o inerție și încă una care se stinge ușor - întreținerea sa e pur intelectuală." • Colegul nostru G. Dimisianu tratează strict tema propusă, pornind de la ideea că discuția nu poate fi dusă în termeni corecți decît dacă autorii de origine iudaică ce au scris în românește sînt considerați scriitori români. Și Cronicarul e de acord că, în ceea ce privește literatura, limba e simbolul identității culturale: Heine și Kafka sînt nume ale literaturii germane, Albert Cohen și Pascal Bruckner sînt scriitori francezi, Giorgio Bassani și Primo Levi - italieni, Bernard Malamud și Saul Bellow - americani, ca să dăm doar cîteva din foarte numeroasele exemple. Discriminarea chiar pozitivă - în capitol separat - nu-și prea are rostul. • Și D.R. Popescu e de aceeași părere: "Dar marea și magica instanță în care se adună toate cărările, toate potecile, toate izvoarele, nu este în limba în care scrie? E ca și cum am vorbi de filogenie și ontogenie. E ca și cum am spune că toate potecile atâtor scriitori evrei din România au îmbogățit cultura noastră, fără să le fie știrbită personalitatea. Literatura română nu i-a absorbit, a crescut împreună cu ei, cu acești vestiți folcloriști, lingviști, poeți modernişti, prozatori, dramaturgi, critici literari... Care este deosebirea fundamentală, bunăoară, dintre mine și Radu Cosașu, prozatorul de care mă simt legat atât de puternic, de zeci de ani? Deosebirea este următoarea: el ține cu «Progresul Finanțe Bănci F.C. Național», iar eu țin cu «Universitatea» din Cluj-Napoca." • Scriam la început că evrei mai sînt astăzi în țară doar 0,0006%. În Uniunea Scriitorilor, procentul e cam de *două mii* de ori mai mare. E un fapt la care merită să ne gîndim: mulți scriitori români evrei nu au emigrat.

Mesaje de tot felul

Meciurile electorale au început. PDSR și-a propus, aflăm din ziare, să-i facă pe eventualii votanți ai Convenției să li se facă rușine de intențiile lor de vot, astfel încît să rămînă acasă. Tot PDSR vrea să ducă muncă de lămurire de la om la om, pentru a se asigura de voturi. • La auzul acestei vești, PNȚCD, prin purtătorul său de cuvînt, Remus Opriș, a declarat că partidul d-lui Iliescu folosește tehnici sovietice. Dacă dl Opriș ar fi fost sovietolog n-ar fi spus așa ceva. Tehnicile sovietice erau mult mai simple, fiindcă alegătorii nu aveau la dispoziție decît un singur partid, de care nu era cîtuși de puțin recomandabil să li se facă rușine. Cît despre șansele de reușită ale PDSR, de a-i face să se rușineze pe cei care vor să voteze altceva decît dangaua cu trandafiri a acestui partid, sînt și ele discutabile. În materie de rușine, cu puțină aducere aminte, nici votanții d-lui Iliescu n-au prea multe motive să meargă la urne. • Unul dintre invitații de frunte ai partidului d-lui Virgil Măgureanu a fost Romeo Beja, locotenent într-ale mineriadelor al lui Miron Cozma. Acesta a spus la întrunirea națională a reprezentanților Partidului Național Român că puterea trădătoare de neam a făcut și a dres pentru a-i aduce pe mineri la sapă de lemn. Firesc ar fi fost dacă fostul șef al SRI i-ar fi reamintit lui Romeo Beja de uriașele sume risipite de Miron Cozma și de subordonații săi, printre care și Romeo Beja, pe vremea cînd mineritul era subvenționat fără condiții de la buget. Se pare însă că de cînd e șef de partid profesorul Măgureanu a uitat ceea ce știa șeful SRI de odinioară. Întrebat și acum dacă vrea să candideze la președinție, dl Măgureanu s-a vrut enigmatic, afirmînd că vrea mai mult de-atît. Dar dacă luăm în calcul șansele de a intra în parlament pe care le are PNR-ul domniei-sale, poate că mai onest ar fi fost dacă dl Măgureanu ar fi spus că nu e cazul să-și încerce forțele la prezidențiale. Se pare însă că și dl Măgureanu își închipuie că dacă s-a aflat la un moment dat în centrul opiniei publice, aceasta din urmă se ține după el, indiferent prin ce fundături l-ar mîna pașii. • Fostul premier Radu Vasile, grăbit să reintre în politică, n-a fost atent cu cine se aliază prin fuziune și schimbare a numelui, încît Partidul său Popular a și fost taxat drept reprezentant al extremei de dreapta de AFP, al cărei reprezentant știa în ce ape se scaldă Partidul Dreptei Naționale al d-lui Cornel Brahaș. • Punînd piciorul în prag, după ce partidul extremist al lui Haider a ajuns la guvernare în Austria, Uniunea Europeană nu vrea să silească Austria la nimic, ci pur și simplu le reamintește austriecilor că Uniunea joacă după reguli diferite de acelea pe care Haider le promite compatrioților săi. Speculațiile apărute în presa din România, potrivit cărora reacțiile împotriva venirii lui Haider la guvernare urmăresc să stingă apariția unor posibilități de același fel, în țările estice, nu prea stau în picioare. Uniunea Europeană n-ar mai putea funcționa ca atare dacă într-unul dintre statele care o compun filosofia ei ar fi repudiată. Reacția fermă a Uniunii față de rezultatele alegerilor din Austria e un semn că extremismul politic nu devine monedă de schimb în Uniune, chiar dacă el rezultă din alegeri. S-a spus că astfel, votul intern devine mai slab decît voința Uniunii. Dar, la fel de bine poate fi pusă și întrebarea în ce măsură acest vot intern ține cont de exigențele Uniunii, din care Austria face parte. Fiindcă bogăția Austriei de azi e direct legată de apartenența ei la Uniune, cu debușeul turistic cunoscut. Dacă Austria vrea să se izoleze, ea nu poate fi împiedicată să o facă, dar nu sub umbrela politică a Uniunii Europene. • Această reacție față de unul dintre statele membre ale Uniunii ar putea fi un fel de lecție preventivă și față de voturile care se dau, în țările din Est, partidelor extremiste. Mesajul fiind foarte simplu - cu Uniunea sau cu aceste partide.

Cronicar

IN MEMORIAM

O partidă de pescuit fără Roger Câmpeanu

PUȚINI dintre cei pe care îi cunosc au fost mai greu încercați de soartă decît Roger Câmpeanu. Multe voințe s-ar fi prăbușit sub loviturile bolilor pe care Roger le suporta cu o eleganță și o discreție egalate doar de tenacitatea cu care se lupta cu ele. Era un om luminos rațional, în preajma căruia mă simțeam bine ori de cîte ori ne întîlneam. Prin '88, am început să ne spunem unul altuia "Dom Semaca". Pe atunci, dacă mi-ar fi zis cineva că Roger avea să plece de la *România literară,* probabil că i-aș fi rîs în nas. Așa ceva mi se părea imposibil. Și totuși după '90 imposibilul a avut loc, Roger s-a dus la *Secolul 20.* Apoi a trecut la Fundație, la *Lettre.* A rămas însă legat sufletește și de *România literară* pe care o urmărea săptămînal. Vorbeam, uneori, la telefon despre *ultimul număr* din revistă, dar și despre ceea ce se mai întîmpla în lumea literară. Pentru gustul lui dezbinarea politică dintre literați pica prost. Își dădea seama că temeiurile acestei dezbinări erau reale și țineau de alegerea fiecăruia, dar era convins că asta avea să slăbească forța lumii literare. Treptat s-a convins că acea forță, la care ținea, făcea parte dintr-o altă lume, care dispăruse. Roger n-avea nostalgia acelei lumi, avea însă o nostalgie după o viață literară puternică și bine articulată. Era la zi cu ultimele apariții pe piață.

S-a scris și s-a vorbit despre el mai mult ca secretar general de redacție. Știa meseria asta ca nimeni altul, dar la fel de bine se pricepea să facă profilul inițial al unei publicații, înainte de lansarea ei. Chiar dacă nu-i plăcea să se vorbească despre asta, avea minte de redactor șef și un simț al presei cum puțini directori de publicații îl au.

Era însă de o modestie infernală care cred că îi venea de acolo că nu scria. O modestie care îl împiedica să vorbească despre el însuși, chiar și în convorbirile în care încercam să-i provoc destăinuiri. Poate că greșesc, dar potrivit informațiilor pe care le am de la *Contemporanul,* de pe vremea cînd Roger mai era o legendă a revistei, alături de George Ivașcu, faptul că Roger a devenit un gazetar mut i s-a tras de la George Ivașcu. Acesta l-ar fi plimbat de la o secție la alta, pentru a-l antrena în vederea însărcinării de secretar general de redacție. Ivașcu însuși nu avea o relație grozavă cu scrisul, dovadă stau editorialele lui din *România literară.*

Roger, acest om cu gust literar și opinii remarcabile, să nu mai amintesc de verva sa narativă cu totul aparte și-a impus, din păcate, o tăcere orgolioasă care ne lipsește cel puțin de un memorialist fără de care lumea literară e mai săracă. Ori de cîte ori l-am zgîndărit să vorbească despre lumea pe care o cunoștea, îmi răspundea, cu un zîmbet stoic, "Dom Semaca, sînt alții care au mai multe de spus decît mine."

Hotărîsem amîndoi, într-o seară, că în acest an aveam să facem o ieșire la pescuit împreună. Atît de dragul vremurilor de odinioară, cît și de dragul faptului că într-o perioadă normală Dom Semaca s-ar fi bucurat să-și încerce din nou undițele. În ceea ce mă privește, mă străduiam să-l conving că merita ca măcar să iasă din nou pe malul bălții.

În această primăvară, devreme, mă voi duce la pescuit la Dunăre, acolo unde ne-am fi dus împreună dacă Dom Semaca nu s-ar fi răzgîndit zilele astea.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

23 – 29 februarie 2000
(Anul XXXIII)

7

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

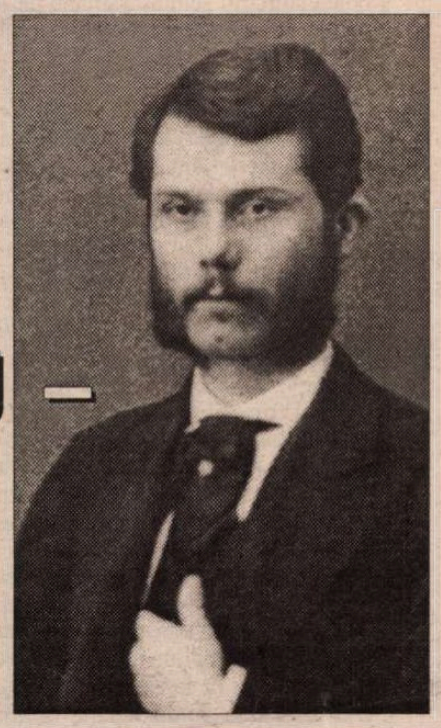
Maiorescu, astăzi

LA 160 DE ANI de la naşterea lui Titu Maiorescu, despre ctitorul criticii româneşti se vorbeşte prea puţin. Ultimele studii care i-au fost consacrate, în deceniile din urmă, sînt, mai degrabă, contestatare (Al. Dobrescu, M. Ungheanu). Actualitatea lui n-a mai fost simţită cu adevărat vie şi necesară din anii '40, cînd E. Lovinescu şi o parte din criticii situaţi de el în cea de a treia generaţie maioresciană l-au invocat ca pe o minte luminată, în stare să-i sprijine în propria bătălie contra obscurantismelor la modă. Readucerea lui Maiorescu în librării şi programe didactice, după articolul lui Liviu Rusu din 1963, a reprezentat, desigur, o nobilă recuperare, dar nu însoţită neapărat de conştiinţa clară a unei alternative ideologice la confuzia căreia proletcultismul îi dăduse naştere şi pe care o întreţinea cu mare grijă. În 1970, cînd eu însumi am publicat *Contradicţia,* nevoia de Maiorescu nu apărea ca obligatorie majorităţii intelectualilor români. Noul obscurantism din deceniul care urma (protocronismul şi celelalte) era greu de prevăzut. Paul Georgescu s-a arătat surprins de *motto*-ul din E. Lovinescu pus de mine în fruntea monografiei, întrebîndu-se asupra motivelor mele de aprehensiune. Abia cîţiva ani mai tîrziu mi-a dat dreptate.

Cît priveşte contestarea lui Maiorescu, ea a venit din mai multe direcţii, în funcţie de epocile în care s-a produs. Cea dintîi datează din deceniile finale ale secolului XIX şi e rezultatul schimbării criteriilor criticii. Gherismul, cu încărcătura lui social-morală, cu tendenţiozitatea şi tezismul său, a trecut, o vreme, ca o înnoire firească a repertoriului criticii noastre. Maiorescu începea să fie simţit ca învechit în idealismul lui de sorginte clasică. O contestare de altă natură va fi aceea din perioada interbelică, legată de voga autenticului în literatură şi formulată cel mai bine de Camil Petrescu. În 1936, autorul *Tezelor şi antitezelor* admitea valoarea istorică a "efortului Junimii de a limpezi, de a organiza şi de a înfrumuseţa" o literatură grevată de "verbozitatea metisă"şi de "mahalagism cultural". Dar îi reproşa "sacrificarea autenticului, a pateticului, a străfundurilor psihologice". Tema camilpetresciană va fi energic conotată ideologic în generaţia '30, cînd Mircea Eliade, de pildă, redescoperea vigoarea primară şi magică a unui Hasdeu, cînd iraţionalismul îşi reintra în drepturi şi cînd pînă şi G. Călinescu, singur printre marii critici ai momentului, condamna "formalismul" maiorescian. Patru sau cinci decenii mai tîrziu, după tezele din 1971, aceeaşi, în linii generale, va fi tema refuzului, cu precizarea că nu se putea da pe faţă iraţionalismul, mascat de un naţionalism de şcoală nouă, comunistă. Între timp, în anii '50, Maiorescu trecuse şi prin furcile caudine ale propagandei literare comuniste de primă oră, fundamental antinaţională, fiind eliminat din conştiinţa publică din cauza conservatorismului său politic şi a estetismului concepţiei sale critice. O piesă, aşadar, cu mai multe acte şi cu motivaţii uneori opuse.

Ce actualitate poate avea Maiorescu astăzi, zece ani după revoluţie? Iată o întrebare pe care nu putem s-o ocolim. Greşala care se face, în astfel de cazuri, constă în a interpreta actualitatea ca o forţare a datelor istorice. Şi G. Călinescu şi Al. Dobrescu şi alţii au dreptate să pretindă că, în sens strict, maiorescianismul apare ca depăşit şi elementar. Critica literară n-a rămas, nu putea să rămînă, la clasicismul teoretic şi la poziţiile practice ale autorului *Cercetării critice*. Definiţiile şi reglementările lui Maiorescu suferă de oarecare naivitate şi ar fi exagerat să vrem a le prelua *tale-quale*. Însă problema spiritului critic, pe care s-a întemeiat acţiunea junimistă, mi se pare, în continuare, valabilă. ■

(Continuare în pag. 18)



IOAN ANDREESCU – 150 de ani de la naştere

(pag. 12-13)

PETRE ŢUŢEA şi gândirea exclamativă

(pag. 4)

Eminescu în conştiinţa maghiară

(pag. 10)

Corespondenţă din Stockholm de la Gabriela Melinescu

(pag. 23)

HANS-GEORG GADAMER la 100 de ani

(pag. 20-21)

Prima ediţie a epitafelor de la Săpînţa

(pag. 21)

Bibliotec... Naţională

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

DREPTUL LA SINONIMIE

DE CÂND mă știu, am trăit cu clișeul cumsecădeniei, cinstei și blândeții românului. Spre marele meu noroc, lumea în care am crescut chiar așa arăta: părinți protectori, bunici ce întrupau însăși bunătatea, mătușe adorabile, verișori plini de farmec, vecini binevoitori, colegi săritori, prieteni devotați. Nu era o lume idilică, o lume lipsită de conflicte. Însă, ca prin miracol, toate se rezolvau prin întâlnirea dintre adversari, prin conversația potolită și prin dialogul deschis.

Ulterior, am descoperit și latura mai puțin plăcută a lumii românești: activiști de partid ce emanau, la fiecare cuvânt, vulgaritate și tâmpenie, securiști unsuroși, insinuanți, condeieri ce duhneau a veleitarism de la o poștă și care, ciudat, erau suspect de frecvent văzuți în compania activiștilor de partid și a securiștilor! Așa mi s-a dezvoltat, probabil, convingerea că securitatea și partidul sunt ceva de proastă calitate, pentru că susțineau (sau erau curtați) de „artiști" ce nu meritau nici o ceapă degerată! Păstrez și astăzi disprețul față de aceste două categorii care au nenorocit România – activiștii și securiștii bazându-mă pe acea inițială apreciere de natură estetică. Ceea ce nu era frumos nu putea fi bun! Și invers! Eram – și probabil am rămas – un „kalokagathon"-ist impenitent!

Mai târziu, după 1985, când am început să cunosc viața literară bucureșteană, impresia de acasă mi s-a consolidat: scriitorii buni erau în general și oameni de onoare, în timp ce leprele ce parazitau restaurantul scriitorilor erau, tot în general, niște rebuturi estetice. Când „grupul Barbu" s-a adresat lui Ceaușescu pentru a cere să se înființeze o Uniune a Scriitorilor comuniști se confirma eclatant ceea ce știam, intuitiv, dinainte.

Nu m-a surprins, prin urmare, când, după 1990, oameni cunoscuți pentru murdăria lor morală au deschis baierele vulgarității indescriptibile a limbajului și ale comportamentului. Șocat am fost (însă numai pentru o clipă, pentru că – aflasem între timp – individul avusese niscaiva antecedente de ciomăgar, neieșind din casă fără a avea asupră-și o rangă!) doar când, în ianuarie 1990, am citit câteva texte ale poetului Cezar Ivănescu, în revista „Baricada". Scatologicul demential, vulgaritatea inimaginabilă, pornografia deșănțată curgeau în valuri de sub pana unui poet ce (mi se păruse mie!) se exersase exclusiv într-o zonă a sentimentelor delicate și părea să trăiască în înaltele sfere spirituale.

Lipsind câteva luni din țară, am descoperit, în toamna lui 1992, cât de mult avansase în România în domeniul „democratizării" limbajului. Torța cezarivănesciană fusese preluată din zbor de autorul „Gropii" și de eternul său cirac. Foarte repede, insultele lor s-au dovedit însă a fi doar răbufnirile unor marginali, prăbușiți în contemplarea neputincioasă a gloriei de pe vremea bolșevismului. Scena publică era dominată copios de un ziar cu bulină roșie, intitulat „Evenimentul zilei". Cele șase-șapte sute de mii de exemplare ale cotidianului scris și girat de dl. Ion Cristoiu depășeau ca vulgaritate a limbajului, ca agresivitate a mesajului, ca insultă adusă bunului simț – deversate cu cinism în capul unei populații dezorientate – tot ce existase până atunci în România.

S-a întâmplat să-l văd și aud pe directorul ziarului dând interviuri și explicând ce urmărise prin promovarea pe prima pagină a violurilor bestiale și a aberațiilor fiziologice și anatomice (cazul găinii cu patru picioare a făcut deliciul românilor luni în șir!): el intenționase crearea unui ziar „bulevardier" (cuvântul e al d-lui Cristoiu). Din nefericire, amprenta decisivă a vulgarității lăsate de „epoca Cristoiu" asupra ziarului n-a dispărut cu totul nici azi, când gazeta e condusă de un editorialist și scriitor, Cornel Nistorescu, infinit superior d-lui Cristoiu ca talent și capacitate de analiză a evenimentelor „la zi".

Aș fi uitat, poate, toate acestea dacă nu mi-ar fi venit în urechi zvonul că dl. Ion Cristoiu a intentat un proces lui H.-R. Patapievici, solicitându-i cinci sute de milioane de lei „daune morale" pentru unele expresii „jignitoare și apte să-mi prejudicieze demnitatea, onoarea și reputația" (după cum susține reclamantul), din articolul „Cultura mitocăniei" al eseistului de la revista „22". Expresiile care l-au supărat pe dl. Cristoiu sunt: „Cultura mitocăniei și-a vădit prin Ion Cristoiu și fațeta intelectuală"; „împotriva mitocăniei verbale a domnilor Tucă și Cristoiu"; „mitocănia amfitrionilor le părea în datele normale ale poliției".

Las deoparte figura ofuscată a d-lui Cristoiu, care are tot dreptul să se plângă unde dorește. Sunt uimit însă de ce unul dintre inițiatorii limbajului vulgar din presa românească post-ceaușistă se plânge că i se pun astăzi etichete pe care ar trebui să le ia drept elogii: în fine, truda de câțiva ani a d-lui Cristoiu a dat roade, astăzi toată presa românească a devenit de-o vulgaritate insuportabilă!

Dl. Cristoiu își bazează plângerea penală pe definirea în DEX a cuvântului „mitocan": „om cu comportări grosolane, vulgare, bădăran, mojic". Definiția e corectă, dar incompletă: mitocan e și „locuitorul de la marginea orașului". Dar la fel de relevantă e definirea, în același DEX, a cuvântului „bulevardist" (ceea ce dl. Cristoiu recunoaște singur a fi fost, măcar în perioada în care era directorul ziarului bulevardier „Evenimentul zilei"!) drept „derbedeu, haimana" (1996, p. 117). „Dicționarul de neologisme" (1978, p. 162) mai adaugă un sens: „om de nimic". Or, conform DEX-ului, prima semnificație a cuvântului „haimana" este „om de nimic"! (p. 442)! Și cu aceasta, cercul s-a închis! Pentru orice vorbitor de română, e greu de găsit o sinonimie mai desăvârșită decât aceea între termenii aduși în discuție! Toate acestea converg, de altfel, simbolic, în imaginea despre sine a d-lui Cristoiu: aceea de „român rupt în fund!" Eu nu spun că asta ar fi dl. Cristoiu: continui doar investigațiile bibliografice din plângerea fostului director al "Evenimentului"!

Rezultă, așadar, că departe de a-l fi denigrat și de a „aduce grave prejudicii" imaginii sale, dl. Patapievici a confirmat, în stilul propriu, o calitate pe care dl. Cristoiu o revendica încă din 1992! Prin apelul la justiție, dl. Cristoiu comite un atentat la dreptul la sinonimie al d-lui Patapievici. De aici până la obligativitatea întoarcerii la limba de lemn nu mai este decât un pas!

Mă intrigă, însă, un lucru: de ce anume n-a reacționat oare dl. Cristoiu atunci când a fost terfelit cu adevărat de corifeii „României Mari", care i-au atașat nemuritoarea poreclă „Ardei Umplut"? Sau plastica etichetă „scroafa de Cristoiu"? Atunci nu era preocupat dl. Cristoiu de propria imagine? Atunci nu-l obseda noțiunea de „jignire prin presă"? Mister. Nu am decât o explicație: dl. Cristoiu era, probabil, prea ocupat să exploreze el însuși sferele „expresiilor jignitoare și apte să prejudicieze demnitatea, onoarea și reputația". Lista insultelor și jignirilor la care s-a dedat dl. Cristoiu, în ultimii zece ani, este, vă asigur, nu doar consistentă, ci și zemoasă. Mă ofer s-o pun la dispoziția instanțelor, dacă vor avea lipsa de umor să ia în considerare inflamarea (sper că trecătoare) a glandei demnității d-lui Cristoiu. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

FOARTE amestecate, inegale, ca dispoziție a poetului de a intra fără îndoieli în rezonanță cu sine și a se lua în serios. Foarte amestecate însă și din cauză că autorul parcă nu știe încă să-și dozeze energiile și să-și acordeze corect *lira*. Foarte amestecate și ca roade ale unei imaginații haotice, sălbatice, imposibil de temperat, superficial sau la întâmplare cultivate. Poemele sunt mai mult de strânsură, ordinea urmând să se facă mai târziu sau niciodată, și dacă s-ar putea de către altcineva. Instabilă lumina unor metafore, cu scurte iluminări ale inspirației, cu momente de curaj disproporționat, când expresia explodează. Dar va fi timp destul pentru limpezire, pentru alegerea rasei viguroase, pure, într-un sumar selectat fără greș, din care nu vor lipsi variante îmbunătățite la *Stix, Geneză, Fragmente de testament, Ereditate, Roz, Pașii mei.* Și odată sumarul schițat, rămâne de luat la rând piesă cu piesă și vers cu vers, și lucrat, din aproape-n aproape, totul. *Roz* ar fi poate singura căreia nu-i mai trebuie nimic: "metal din metal/ pe buze albastre,/ albastru e cerul cubic unde/ păsări alunecă/ vertical/ metal din metal,/ inelul fără deget/ metal albastru din metal/ metal din metal ablastru e/ cerul unde cântă păsările/ roz". (*Andrei Trocea,* Tg. Ocna) ✉ Nu trebuie să faceți prea mult pentru ca aforismele și poeziile pe care le semnați să fie perfecte. Să-i preferați lui *ca cel* pe *decât cel,* și lui *greeraș* pe *greieraș.* Să alegem numai câte unul, dar cu ambiția de a fi și cel mai frumos, dintre gândurile despre pace, existență și ploaie. 1) "Cei mai frumoși salcâmi înfloriți sunt visați în tranșee", 2) "Nu poți fi cu picioarele pe pământ dus în spate de alții" și 3) "Ploaia și sapa fac mămăliga cât roata", cu observația, totuși, că numai primul pare să vă aparțină, celelalte fiind culese de-a gata din înțelepciunea poporului. (*Costică Buruiană,* Măcin) ✉ Dacă vă puneați râvna la încercare cred că ați fi găsit ușor o mie de rime, nu una, și aceasta trasă comic de păr: *trântór/fior!* ("O pânză-nsăilată cu-o grijă de trântór/ Încât prin dânsa trece al frigului fior". Cum se poate deduce din distihul citat, poemele nu sunt încă un punct de plecare remarcabil. (*Iulia Argint,* București) ✉ Prietenii dvs. de la Casa Pogor, cărora nu le dați numele, au, în bunătatea lor, mult umor sfătuindu-vă și îndrumându-vă către noi. Nu se poate să le fi scăpat, citindu-vă și auzindu-vă, unele bâlbâieli în alegerea formei corecte. Pe aceeași pagină apar, la mică distanță, iată, *preucuparea* și *preocuparea* dvs. de a scrie versuri. Oare, care să fie forma corectă și care cea eronată? Faceți parte din familia extrem de numeroasă a celor care *doresc să debutez(e) cu o poezie* în revista noastră, revistă pe care o considerați *cea mai "populară" în domeniu* (sic!) *literaturii.* Nu rezistăm lă compliment și vi-l întoarcem cu același soi de umor cultivat de nenumiții amici de la Casa Pogor. Nu va fi acesta un debut, ci un mic exemplu de text care arată cât de departe vă aflați, deocamdată, de fericitul moment al unui debut adevărat: "Într-un vis armonios,/ Ce-mpletea culori măiastre,/ Se-auzea un cânt duios,/ În lumina unor astre.// Universul era mic/ Și eram doar eu cu ea,/ Străbătând albastrul cosmic/ Printr-o aură perdea.// Dintr-un alb strălucitor,/ Rochie ea a-mbrăcat,/ În parfumu-îmbătător/ Ce din flori s-a ridicat.// Noi dansam pe adierea,/ Sunetelor de vioară,/ Ce-mbinau util tăcerea,/Anilor de primăvară." Apelați la amicii mai sus arătați pentru a-mi verifica impresia că aveți prostul obicei de a pune virgula și acolo unde ea nu se cere. (*Mihai Marius Moroșanu,* student în Iași) ✉ Nu credeți, totuși, că în râvna cu care ați colecționat, rupându-le de context, sintagmele cele mai tari dintr-o mărturisire de redactor, n-ați făcut altceva decât să vă solidarizați, sub masca tonului umil, cu veleitarii, cu grafomanii, cu maniacii pe care nu-i scuză decât faptul că pur și simplu n-au cum să înțeleagă că nu au nimic comun cu literatura? Autoironia este atât de îngroșată și înecată în reproș, cât să mă convingă, a câta oară?, că simțim o drăcească plăcere să mușcăm mâna de la care așteptăm semnul de recunoaștere, răspunsul la întrebarea, pe care și dvs. o strecurați, printre rânduri, torturat în egală măsură de îndoială și de trufie: "oare, are vreo noimă să insist?" Dacă *insistența* privește bucuria dvs. de a scrie versuri, indiferent cum, vă răspund afirmativ. Dar iată cu ce defilează, inteligent, sarcast epistolierul, dar dureros, uimitor de naiv poetul: "N-am dorit să schimb eu lumea/ nici să-ntorc al meu destin/ ci doar să-nțeleagă plebea/ că a fi e prea puțin.// N-am dorit să sparg eu cerul/ nici un zeu ca să-l amor,(sic!)/ ci doar să-nțeleagă omul/ că a crede-i prea ușor.// N-am dorit, nu vreau sfârșitul,/ deși de mult visez apus -/ mai respiră sfârșindu-se poetul -/ atât eu am avut de spus!" (*Silviu Șerban,* Videle). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

Sechele ale unui trecut bolnav

DEŞI ne-a mai rămas încă un an pînă vom păşi cu adevărat în noul mileniu, asist cu amuzată uimire la febrilitatea cu care semenii noştri de pe toate meridianele se precipită să arunce timpul peste bord, ca s-o ia cu elan de la capăt. Cu toate acestea, am avut şi eu, de curînd, un moment de ispită, simţind imperios că vreau să abandonez rapid ceva unui trecut revolut. De fapt nu *ceva,* ci pe *cineva* anume: mai precis, pe *Ion Iliescu.*

Momentul de tentaţie de care vorbeam a fost o retrospectivă a ultimilor zece ani în România, difuzată de canalul *Euronews.* Despre cei zece ani care s-au scurs, un reproter străin reuşise, de bine de rău, să recolteze imagini şi informaţii extrem de diverse, ca generalitate sau ca provenienţă. Numai că, dincolo de orice detalii, panorama sa istorică era marcată de o obsesie teribilă, şi - prin iteraţie - simbolică: *mineriadele,* nu mai puţin de trei la număr.

Din nenorocire, pe chipul înfăţişat de România lumii în ultima decadă s-a imprimat o pată ireversibilă: *răzmeriţele minereşti,* căci nu pot să le numesc în alt fel. Mi-am amintit cu ruşine că, oriunde ai merge în lume, imediat ce te identifici ca român, ţi se aruncă în faţă cu reproş, în mai toate limbile pămîntului, aceeaşi vocabulă teribilă: *minerii.* Şi m-am întrebat, cum a început totul, luînd proporţii ca bulgărele de zăpadă pe o pantă? Cine a iscat această tradiţie dezonorantă, făcînd posibilă o stigmă atît de persistentă? Răspunsul e simplu şi fără nuanţe de dubiu: *Ion Iliescu - şeful de stat care a asmuţit un segment din populaţia ţării să umilească, să bată măr şi să* zdrobească(sic!) *alt segment. Iar după ce totul s-a sfîrşit aşa cum ştim, i-a adunat pe vandali şi... le-a mulţumit zîmbitor, în văzul lumii întregi!!!*

La această performanţă inegalabilă se mai adaugă, din păcate, ceva. Într-o ţară care - începînd de pe la 1848 încoace - a fost practic inventată, proiectată, construită şi aşezată în rîndul lumii de intelectuali de toate formaţiile, Ion Iliescu i-a etichetat insolent pe oamenii de cultură ai naţiei drept *Golani.* Transformînd România într-o ţară a violenţei şi a eclipsei civice, Ion Iliescu a făcut imposibilă normalitatea chiar ca ipoteză imaginară, azvîrlind cinic în obrazul societăţii civile o etichetă infamantă - abia puţin mai lustruită decît cea de *huligani,* pentru care Ceauşescu a plătit finalmente cu viaţa.

E incredibil ce uşor se uită şi ce puţin se spune că, de fapt, în Piaţa Universităţii, cei ce urmau să fie puşi la stîlpul infamiei şi zdrobiţi de mineri nu erau un club de intelectuali aleşi pe sprînceană. Seară după seară, am văzut adunîndu-se acolo elevi şi pensionari, gospodine şi mici meseriaşi, liberi profesionişti sau funcţionari de toate tipurile, muncitori, ba chiar şi ţărani (unii dintre ei sosiţi de foarte departe). Într-un cuvînt, un embrion al comunităţii civile, responsabile şi creatoare de bunuri - mai mult sau mai puţin simbolice. Ion Iliescu n-a putut să înţeleagă astă atunci şi nu e de mirare că nu poate nici azi. Produs al comunismului, care l-a (de)format fără speranţă, fostul preşedinte operează automat cu alternative triviale şi simpliste: comunişti sau nazişti; golani sau cetăţeni respectabili; intelectuali sau muncitori; a munci sau a gîndi etc.

Vara trecută, cînd România a fost invitată de onoare la Festivalul organizat de *Smithonian Institute* la Washington, s-au făcut eforturi instituţionale şi imaginative uriaşe pentru a se etala în public tot ce putea să treacă drept reprezentativ pentru noi. Pe atunci, m-am amuzat pe ascuns, gîndindu-mă ce bine i-ar fi stat să moară glorios acolo *Caprei vecinului.* Sau cum ar fi arătat un compatriot de-al nostru aşezat pe un gard, conform sistemului *Te uiţi şi cîştigi* - aşteptînd să devină miliardar peste noapte, fără să-i dea prin minte că ar putea *să întreprindă* ceva pentru asta - mîncînd seminţe şi aruncînd după aceea cojile pe jos.

Abia după ce am văzut emisiunea de la *Euronews,* am realizat că ceea ce lipsea cu adevărat eşichierului românesc de peste Atlantic era altceva: Un grup alegoric vivant - după modelul chinezesc, împămîntenit la noi de Ceauşescu - care s-ar fi putut numi: *Preşedinte şi mineri, cu intelectuali şi gospodine.*

Totul ar fi fost pe cît de simplu pe atît de elocvent. Un preşedinte-actor (în cazul cînd modelul real nu şi-ar fi oferit el însuşi serviciile, ca să-şi mai amintească de vremile bune de odinioară); doi-trei mineri, bine înarmaţi cu bîte şi costumaţi în salopete noi-nouţe; cîţiva intelectuali mai ponosiţi; şi cel puţin o gospodină sănătoasă, apropiindu-se de vîrsta a treia, cu o sacoşă bine garnisită în mînă. Regia - simplă şi eficientă - s-ar fi redus la cîteva gesturi repetate ritual, cam la interval de cîteva minute: (1) Minerii îi tăbăcesc pe intelectuali, cu pumnii şi picioarele - nu chiar de tot, fiindcă mai este nevoie de ei în spectacol. (2) Ion Iliescu le mulţumeşte jovial, cu gura pînă la urechi, frecîndu-şi mîinile de satisfacţie. (3) Pe un fundal sonor cu huiduieli şi vociferări stridente, gospodina îl pocneşte cu sacoşa în cap pe intelectual, după care îl sărută inflamată pe Ion Iliescu. Punct şi de la capăt...

Lăsînd gluma (cît se poate de amară) la o parte, deşi nu ne despărţim chiar acum de mileniu, merită să reflectăm cu toată gravitatea la ce avem dreptul şi ce nu să trecem peste pragul acestuia. Fiindcă, după cum se ştie, pedalînd pe cele mai josnice instincte ale electoratului său, PDSR a luat decizia - iresponsabilă şi criminală pentru viitorul ţării - de a recondiţiona drept candidat la preşedinţie o epavă a trecutului ca Ion Iliescu.

La urma urmei, un partid care acumulează într-un mod atît de agresiv capital electoral, prizînd naţionalismul de duzină şi grija pentru *<imaginea României în lume>*, ar trebui să fie conştient pe cine îşi alege drept emblemă. Numai Ceauşescu a mai pătat cu atîta cinism obrazul ţării ca Ion Iliescu. În vremea primului, imaginile României cu orfelinate în mizerie, cu cozi nesfîrşite, cu oameni morţi de frig în case sau orbecăind pe străzile scufundate în beznă - au făcut ocolul lumii, după cum îl fac astăzi episoadele mineriadelor, puse în scenă iresponsabil de cel de al doilea.

Să nu uităm că pentru România post-comunistă, mineriadele au reprezentat nu doar momente de cumpănă, ci şi *situaţii politice test.* De fiecare dată, ele au pus faţă în faţă pe lîngă taberele beligerante şi *două tipuri de mentalităţi, de logici, de atitudini şi de reacţii* - polare şi simptomatic însemnate de timp.

Cu un an în urmă, după Costeşti, şeful statului a declarat prompt starea de urgenţă a mobilizat eficient forţele de ordine ca să apere societatea civilă şi ţara, împotriva unei potenţiale situaţii de haos, dacă nu chiar a unei lovituri de stat. O decizie trădînd un mod de gîndire modern, european, responsabil. În lunile care au urmat evenimentului, am văzut pe micul ecran în Olanda reportaje detaliate şi ecouri absolut elocvente. După ce obişnuisem Europa cu scenarii după tipicul *Ca la noi la nimeni,* am auzit cu plăcută surprindere interpretări care, dincolo de orice variaţii de nuanţă, se reduceau la o concluzie unică: *România a reacţionat, în fine, ca o ţară normală!*

S-a cîştigat atunci unul dintre atu-urile importante pentru integrarea noastră europeană - în legătură cu care, în treacăt fie spus, omul de pe stradă încă n-a aflat esenţialul: anume că ne va aduce bani tuturor. Din păcate, cetăţeanul de rînd n-a fost lămurit cum se cuvine că - dincolo de orice speculaţii sofisticate pe marginea raportului specific sau globalizare, aliniere flexibilă sau izolare bătoasă ş.a.m.d., integrarea noastră în piaţa comună înseamnă mai ales *bunăstare.* Ea a început deja să se apropie de noi sub formă de fonduri, şi, reacţionînd decis odată în plus, preşedintele ţării a schimbat un administrator prost cu altul bun, care ştie cum se mînuiesc aceste fonduri. Fiindcă funcţia esenţială a lui Mugur Isărescu este să gestioneze o atît de dorită prosperitate a tuturor, în numele căreia exact cu 10 ani în urmă, s-au irosit vieţi şi s-a pătat de sînge caldarîmul pieţelor.

Cum a reacţionat domnul Iliescu în ocazii similare - plasîndu-se exact la antipod - nu e lipsit de interes să ne reamintim; ba chiar dimpotrivă, *acum e momentul s-o facem!* Presupun că domnia sa se va fi simţit în apele sale, vizionînd pe micul ecran vandalismele minerilor de la Costeşti, dezorientarea populaţiei bucureştene potenţial asediate (pentru a cîta oară, doar într-o decadă?) şi poza caricaturală de *Hannibal ante portas* afişată pentru *mass media* de Miron Cosma. Ca să nu mai vorbim de ordinea de drept ameninţată, sau de felicitările expediate de un senator şi totodată şef de partid asediatorilor ordinii publice.

După Stoeneşti, mi-l pot imagina pe domnul Iliescu nu atît dezamăgit, cît consternat. Replica decisă a societăţii civile şi cea eficientă a forţelor de ordine trebuie să-l fi bulversat serios pe fostul preşedinte emanat. Logica sa resentimentară de stirpe marxistă, mizînd pe ranchiună, pe instigarea la ură şi la dictatura de clasă a fost atunci descalificată brutal. Aruncată de mai toate ţările din Europa de Est la gunoiul istoriei, ea îşi mai caută refugii disperate în zonele gri ale tranziţiilor interminabile, în apele tulburi în care Ion Iliescu şi cei ca el se bălăcesc cu plăcere, ca şi cu profit.

În aceşti zece ani, Ion Iliescu a reuşit abil să compromită o serie de valori fundamentale ale societăţii democratice, bazate pe o economie prosperă de piaţă şi pe respectul drepturilor individuale inalienabile. Îi datorăm, printre altele, discreditarea noţiunii de *societate democratică,* stimulată să penduleze în percepţia publică într-o alternativă fără speranţă: la o extremă *haosul,* bunul plac, liberul arbitru etc., la cealaltă, *liniştea garantată de despotismul luminat* - sinonim reciclat al paternalismului de tip stalinist. Să adăugăm războiul eficient împotriva ideii de economie de piaţă, a proprietăţii sacrosancte, inalienabile şi garante a libertăţii individuale. Plus brevetarea ciocoismului post-comunist - întruchipat de neomiliardarii îmbogăţiţi pe spezele *economiei-privatizate-de-stat.*

Pentru că în cursul celor *două mandate* (!) a aruncat România înapoi şi ne-a făcut să pierdem un tren în care Ungaria, Polonia şi Cehoslovacia au reuşit să se îmbarce deja; pentru că în decada care s-a încheiat românii au fost marginalizaţi, stigmatizaţi, toleraţi ca ruda săracă a comunităţii europene; pentru că ne-a adus în sapă de lemn prin datorii uriaşe - exact acum scadente - contractate din raţiuni populiste, Ion Iliescu va fi judecat cum se cuvine de istorie, şi poate şi de oameni. (În ce mă priveşte, sper să asist odată la acest proces.)

Dar, ca să intre cu fruntea sus în mileniul care vine aproape împreună cu alegerile, România trebuie să se debaraseze rapid de Ion Iliescu, jalnică epavă a unui veac teribil - care a inventat lagărul de concentrare şi a născut hidra totalitară cu capete gemene: nazismul şi comunismul. Sub semnul celui din urmă, fostul preşedinte pedeserist s-a fixat pentru totdeauna. Şi nu ne mai putem permite în viitor luxul unei sechele a trecutului ca Ion Iliescu.

Monica Spiridon

Luna pe ape

Un alt obiect pietrificat
zace în vorbirea ta despre orbi: o îmbrăţişare,
o blîndă, înghesuită rupere de sine
în cele cîteva zile ale săptămînii
pe care le porţi deasupra cascadelor dintre
ferestre.
În ele te vezi, nu priveşti,
doar alungi o pasăre moale de pe un umăr rănit,
o vulpe rînjind pe parcela clară a ochiului -
celălalt ochi palpită ca plasă de peşti
noaptea în larg, sub mîna întinsă.
Prin el ai mai trecut spre cele care nu sînt
dar amintesc de trecerea ta,
cale întoarsă de-acolo numai punînd o pecete
şi rupînd-o: să fluture reci eşarfele în rană,
către cicatrice glontul să pornească
dinăuntru, sîngele să fie alb ca înceata sclipire
a argintului prin aer, trist ca un lucru
care nu mai există
imediat ce ţi l-ai amintit

Podoabele exilului

Doar marea în această încăpere lungă ar trebui
s-o visezi,
cum pîlpîind încet ridică ceaţa de pe întreaga ei
imagine
şi cum din fum tu, îmbrăcată în alb,
priveşti prin pahar şi vezi un iepure gelatinos
într-o altă privire pictat - are botul roşu şi întîiul
sosit.
După el mirosul nucilor verzi. Apoi o umbră
încinsă
pe piele-ţi desface amiaza în fîşii plutitoare,
şi tu te ridici. Cîteva zile la rînd vorbeşti despre
perfecţiune,
după aceea cobori, iar zilele acelea rămîn
neatinse,
nu trec. Şi pe fiecare perete, strălucind,
zăngăne
cîte o parte din tine, păsări lungi înfipte în
coapsele tale,
valuri gîfîind în aplecarea sticloasă a sînului.
Un delicat argintiu naufragiu
strigătul tău la sfîrşit

Lucian Ştefănescu

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

GÂNDIREA EXCLAMATIVĂ

Un autor care a renunţat la birocraţia scrisului

SE BUCURĂ de succes (şi la ediţia a II-a) volumul *322 de vorbe memorabile ale lui Petre Ţuţea*, cu o prefaţă de Gabriel Liiceanu. Cele "322 de vorbe memorabile" au fost extrase din interviurile date de filosof în ultimii ani ai vieţii şi din unele convorbiri particulare ale sale, înregistrate pe bandă de magnefon. Ele sunt vestigiile unei opere orale de mari proporţii, funinginea unui foc care a ars în bezna comunismului, iluminând misterios figurile privitorilor.

Cărţile masive publicate de Petre Ţuţea nu au avut ecou. Filosoful însuşi le considera nesemnificative: "Deşi am scris mult în viaţa mea, nu cred că scrierile mele sunt antologice şi nici elocvente pentru evoluţia spirituală a personalităţii mele." În schimb, aproape tot ceea ce a *spus* Petre Ţuţea a reverberat în conştiinţa românilor. N-ar fi exclus ca în curând, prin repovestirea unor enunţuri sau chiar prin pastişarea stilului filosofului, să se constituie o operă apocrifă. Soarta gândirii lui Petre Ţuţea este să devină folclor.

Ce anume face ca o carte compusă din fraze sentenţioase declamate în mijlocul unor prieteni, din sinceităţi teatrale, din invective copilăreşti la adresa unor sisteme politice să fie un best-seller?

Gabriel Liiceanu a reflectat cu binecunoscuta sa gravitate asupra acestei inevitabile întrebări şi a dat un răspuns: "trebuie risipită din capul locului o neînţelegere: cele «trei sute douăzeci şi două de vorbe memorabile» nu sunt simple vorbe de spirit, aforisme sau afirmaţii paradoxale, care stau laolaltă într-o vecinătate indiferentă, ci mai degrabă aşchiile ţâşnite din coerenţa unui trunchi invizibil. Ele poartă, toate, marca sursei unice a ţâşnirii lor şi, strânse laolaltă, recompun sunetul inconfundabil al lemnului original. Pe scurt, fragmentele trimit la sistem şi, în îmbinarea lor, ele *sunt* sistem."

Cu alte cuvinte, existenţa discretă a unui sistem filosofic este cea care conferă autoritate filosofării fulgurante din improvizaţiile lui Petre Ţuţea. În cazul acesta, însă, cum se explică faptul că sistemul filosofic însuşi, atunci când a fost făcut cunoscut prin intermediul unor lucrări savante, nu s-a impus?

Există, fără îndoială, o anumită coerenţă în opera orală a lui Petre Ţuţea, dar ea nu este logică sau filosofică, ci artistică. Filosoful se "contrazice" în mod frecvent, dar ca artist rămâne în fiecare împrejurare el însuşi. În închisoarea de la Aiud, îşi declară patetic admiraţia faţă de poporul român: "Fraţilor, am zis, dacă murim toţi aici, în haine vârgate şi în lanţuri, nu noi facem cinste poporului român că murim pentru el, ci *el* ne face onoarea să murim pentru el!" Pentru ca după alegerile de la 20 mai 1990, să exclame: "Un tâmpit mai mare ca mine nu există. Să faci 13 ani de temniţă pentru un popor de idioţi! De asta numai eu am fost în stare..." Admiraţie sau dispreţ? Nu există un răspuns logic la această întrebare. Dar există un răspuns literar: dragoste. Petre Ţuţea îi iubeşte - la nebunie - pe români şi face în legătură cu ei tot felul de afirmaţii hazardate, elocvente tocmai (şi numai) prin năstruşnicia lor. Nu contează ce spune, contează exuberanţa spunerii. Un îndrăgostit are dreptul să-şi mângâie tandru iubita sau să-şi compună o figură fioroasă şi să schiţeze gestul strângerii ei de gât. Cineva lipsit de imaginaţie se poate îngrozi înregistrând o asemenea comportare, aparent inconsecventă. Însă ea constituie jocul însuşi al dragostei.

Scrierea unei cărţi te obligă să respecţi un anumit protocol. Trebuie să construieşti fraze complete, să nu te repeţi, să nu te contrazici, să-i menţionezi pe autorii care te-au precedat în tratarea unei teme, să păstrezi de la prima până la ultima pagină acelaşi ton (să fii, deci, monoton!), să joci comedia modestiei (fiindcă un moment de fanfaronadă devine dizgraţios prin eternizarea - fie şi falsă - realizată de tipar). Practic, scrisul s-a transformat de multă vreme - cel puţin în Europa - într-o birocraţie. Dacă ai o idee, în loc să o comunici direct contemporanilor, eşti nevoit să îndeplineşti tot felul de formalităţi înainte de-a o pune în circulaţie. Şi tot îndeplinindu-le, uiţi adeseori ideea sau o falsifici.

Petre Ţuţea a avut curajul să renunţe la această birocraţie a scrisului.

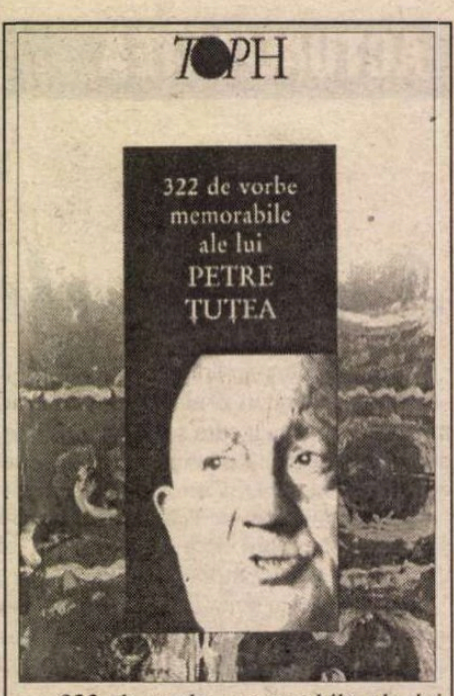
Cum anume trebuie citită cartea

REFUZUL filosofului de a deveni prizonierul cărţii a fost consemnat până la urmă tot într-o carte. Ironie a sorţii! Editura a identificat şi ...numărat improvizaţiile cu caracter aforistic, le-a aşezat într-o ordine alfabetică, după cuvântul-cheie, ca într-un dicţionar şi le-a tipărit pe toate cu aceeaşi literă. Nu putea să procedeze astfel. Fiindu-i recunoscători pentru tentativa pe care a făcut-o de a salva ce se mai poate salva dintr-o operă volatilă, trebuie totuşi să privim cu scepticism rezultatul.

Ar fi o greşeală să citim această carte ca pe o carte. Dacă o citim aşa, descoperim consternaţi un amestec de banalităţi şi formulări inspirate, de observaţii de bun-simţ şi injustiţii, de metafore expresive şi lăbărţări stilistice.

Cartea trebuie să devină transparentă în timpul lecturii şi să-l vedem prin ea pe Petre Ţuţea însuşi, stând lungit în pat, cu capul ridicat puţin pe o pernă şi emiţând din când în când un fel de decrete filosofico-funambuleşti, spre infinita încântare a asistenţei.

Petre Ţuţea are o voce piţigăiată şi dictatorială, contradicţie de mare efect. Este un moşneag atât de simplu, după vorbă, după port, şi totuşi, din puţinătatea fiinţei lui se ridică diatribele unui Jupiter Tonans la adresa comunismului. Comunismul, ameninţat din pat, de pumnul slăbănog, ridicat spre tavan, al unui bătrân care nu mai are mult de trăit, iată scena pe care trebuie să o avem în minte când "citim" cartea:



322 de vorbe memorabile ale lui Petre Ţuţea, cu o prefaţă de Gabriel Liiceanu, ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2000. 28 pag.

"Comunismul e cea mai mare *aflare-în-treabă* din istoria omenirii.

*

Comuniştii au vrut să ne facă fericiţi cu forţa: bă, să fiţi fericiţi, că vă ia mama dracului! Adică să mănânci bine, să bei bine, să dormi bine şi la loc comanda!

*

Ca să constaţi că e incapabil comunismul de guvernare, nu trebuie să ai doctoratul în ştiinţe sociale. Orice bou vede că nu e bun. El vede că mă-sa rabdă, nevasta rabdă, copiii rabdă... vede tot şi totul pute.

*

A te opune comunismului înseamnă a apăra puritatea Codului Penal. Comuniştii nu trebuie trataţi ca infractori politici. Ei trebuie trataţi ca infractori de drept comun. Ca hoţii de buzunare, ca tâlharii, ca violatorii de dame...

*

Comuniştii sunt atât de tereştri, că eu nici nu i-aş lăsa să se suie în avion, şi între Bucureşti şi Moscova i-aş pune să meargă pe jos, umplând desagii cu mâncare din loc în loc...

*

Nu se poate face economie în comunism şi de către comunişti. Aştia nu-s în stare să conducă nici măcar o comună rurală. Încurcă apele, înfundă fântânile...

*

Comunismul este un cancer social. Unde se instalează, rămâne pustiu."

Profet şi măscărici deopotrivă, Petre Ţuţea îşi entuziasmează ascultătorii, dacă aceştia sunt balcanici. "Discursul" lui filosofic poate fi precedat de un anunţ de genul: "Lume, lume, veniţi să-l ascultaţi pe omul care spune ce nu s-a mai spus, deşi trebuia de multă vreme spus!"

În romanul *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann există un personaj - secundar, dar de neuitat -, Peeperkorn, care farmecă asistenţa numind pur şi simplu situaţiile cunoscute de toată lumea. Enunţurile sale *creează* parcă acele situaţii, care altfel s-ar fi reflectat difuz în conştiinţa martorilor. Petre Ţuţea seamănă cu Peeperkorn, cu deosebirea că gândirea sa este exclamativă, nu enunţiativă. Filosoful nu analizează, nu interpretează, nu demonstrează, ci exclamă. Exclamaţiile lui crează pentru câte o clipă iluzia că existenţa are un sens. ■

Cărţi primite la redacţie

- Mircea Ivănescu, *Poesii vechi şi nouă,* prefaţă de Eugen Negrici, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", 1999. 190 pag., 15 000 lei.
- Magda Cârneci, *Poeme/Poems,* Ediţie bilingvă româno-engleză, translated into English by Adam J. Sorkin with the poet, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Gemini", 1999. 142 pag., 22 500 lei.
- Ioan Morar, *Şovăiala,* Timişoara , Ed. Brumar, 1999 (poeme). 72 pag.
- Arthur Porumboiu, *Înţelepciunea ascetului,* Constanţa, Ex Ponto, 1999 (poeme). 58 pag.
- Arthur Porumboiu, *Domnule copil/ Çocuk efendi,* ediţie bilingvă româno-turcă, traducere în limba turcă de Agi-Ahmet Gemal şi Bayar Abduraim Amet, Constanţa, Ex Ponto, 1999 (poeme). 1999.
- Octavian Doclin, *Poemele dinaintea tăcerii,* Reşiţa, Ed. Timpul, 1999. 48 pag.
- Andreas Wellmann & Mircea Petean, *Cartea întâlnirilor,* roman epistolar, Cluj, Ed. Limes, 1999. 234 pag.
- Crişan I. Mircioiu - Nicolae D. Trifoiu, *Ştefan Micle* (inginer, promotor al învăţământului universitar român, rector al Universităţii din Iaşi, precursor al universităţilor populare din România), Cluj, Napoca Star, 1999. 200 pag.
- Flaviu Cristian, *La răscruce de drumuri,* poeme, Târgu Mureş, Ed. Arhipelag, 1999. 108 pag.
- Calistrat Costin, *De viaţă, de moarte, de lume.../ Of life, of death, of the world...* (haiku-tanka), versiunea engleză de Luciana Mosoia, Bacău, Corgal Press, 2000. 72 pag.
- Zeno Ghiţulescu, *Pod peste abis,* poeme, Bucureşti, Ed. Niculescu, 2000. 88 pag.
- Bogdan Ulmu, *Jurnal (de) ludic,* Iaşi, Ed. "Bolta Rece", 2000. 122 pag. 120 pag.
- Vasile Lungu, *Viaţa lui Tudor Vianu,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1997. 220 pag., 6 000 lei.
- Vasile Lungu, *Opera lui Tudor Vianu,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999. 386 pag.
- Florin Faifer, *Faldurile Mnemosynei,* Iaşi, Ed. Junimea, 1999. 152 pag., 20 400 lei.
- *Romen şürinin antolojisi - Antologia poeziei române în limba turcă,* Editura Kriterion, 1999, 156 pag. Traducere de Altay Kerim. Note bibliografice de Leyla Kerim.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Poet și cîntăreț

POET și cîntăreț, aidoma lui Cezar Ivănescu, Ion Zubașcu (născut în 1948) are o creație lirică incontestabil determinată de biografia sa. Provine dintr-o familie de victime ale comunismului. Părintele său, luptător cu arma în Munții Tibleșului, a fost asasinat în 1950, în închisoarea din Sighet, faptă ascunsă de Securitate timp de 15 ani. Mama sa, la rîndu-i deținut politic, a fost supusă unui simulacru de execuție. Bunicii și alte rude au ajuns de asemenea în Gulag. În cei dintîi doi ani de viață, viitorul poet împreună cu sora sa au fost și ei întemnițați la Sighet. Casa ca și toate agoniselile materiale ale familiei fiind confiscate, Ion Zubașcu a trăit aproape tot timpul în improvizații, pe la rudenii, cămine, gazde etc. O viață impresionantă, pălmuind prin datele ei nude situația diverșilor oportuniști literari ori politici, plasați, atît înainte, cît și după 1989, pe versantul bunăstării...

Lipsit de ocrotire, de un confort elementar, de normalitatea existențială, Ion Zubașcu nutrește o aspirație cu caracter compensator, cea de-a îmbrățișa Întregul. Golul unei vieți de la început sortite celor mai crunte vitregii cată a fi umplut de o materie vizionară a plinului, cu o factură exuberantă, cu o amplitudine prin sine recuperatoare. Nu detaliul îl reține pe autor, deși lucrătura textului d-sale trădează vocația artizanului verbal, ci năzuința spre ansamblu, impulsul îndrăznet spre o boltă acoperită cu vaste fresce eteroclite. Din absența trăsăturilor unei minime adaptări, se iscă nevoia unei materialități totalizante, frizînd o cosmogeneză. Pornind de la evocarea toposului natal, maramureșean, bardul își etalează sensibilitatea cosmică, expansivă prin intermediul factorilor biologici, neevitînd terminologia de specialitate cu răceala ei sarcastică: "răsar noi zori de ziuă peste Valea Izei/ dalbi zori de ziuă se revarsă/ într-o dimineață primară cum numai în Maramureș/ au mai rămas diminețile/ cu sori levogiri răsucindu-se pe brîiele porților/ peste lanul de cînepă de pe dumbrava Dragomireștiului/ lin unduindu-se în bătaia precambriană a vîntului/ cum cilii vibratili ai unui parameci urias/ în preajma protozorului preferat/ la țărmul marii aventuri financiare/ țări ancorează-n golfuri de petrol/ împinse de același astronomic instinct cu care/ viermele Eunice din Oceanul Atlantic/ procreează doar în a opta noapte după lună plină" (*Spațiul bioritic*). Căci această recuperare a ansamblului nu e sentimentală, umilă, ci de o luciditate ce îngăduie fascinației a se împleti cu îndîrjirea, cu inflexiunile satirice. Nu uimirea, nu candoarea înregistrării conduc pana lirică, ci o anume dezabuzare, o drojdie a suferinței de-a constata cîte lucruri, cîte conexiuni scapă vieții subiectului, cum peștii dintr-o plasă cu ochiuri prea largi. Deloc luat prin surprindere de enorma variație a fenomenalului, poetul îl trece prin filtrul criticismului d-sale imaginativ: "și actuala politică a lumii plutește la suprafața petrolului/ în irizări de roșu verde roșu și albastru/ grasă ca stratul de acid oleic/ pe membrana unei suspensii proteice" (*ibidem*). Sau înverșunîndu-se a enumera ciudățeniile unei lumi care se complace într-o pitorească semiconștiință etică: "în temple islamice Mohamed proorocește/ din manualul de economie politică/ și la lumina luminărilor de seu din Vatican/ preasfinții barili fac rugăciuni și mătănii/ sub icoana de fildeș a Sanpetrodolarului/ făcătoare de tot mai multe minuni" *(ibidem).*

Oricum, postura lui Ion Zubașcu nu e adorația necondiționată. Conștiința d-sale vulnerată printr-un traiect de viață ieșit din comun îl face să perceapă legătura dintre macro și microcosm, nu neapărat în favoarea celui dintîi. Aparenta emfază a asocierilor scientizante nu reprezintă decît o trapă spre a atrage atenția asupra a ceea ce e ascuns, neluat în seamă, bogat prin însăși interioritatea sa inaparentă. Poetul preferă plenitudinea lăuntrică a universului celei exterioare: "cine ar mai putea spune că tu adîncită acolo/ de sute de mii de ori mai adînc/ în flora intestinală a mortului/ trăiești în ignoranță și în întuneric/ înafara vuietului asurzitor al istoriei?/ materia trece în egală măsură și prin bucătăria ta/ cît prin revelația *pavor nocturnus* a geniului/ și poate că înăuntrul fiecăruia dintre noi/ în miofibrile osteoplaste și hematii/ există mai mult univers decît înafară" (*Imn către Escherichia coli*). Raporturile dimensionale nu au decît un caracter relativ, uneori amuzant: "trec desculț prin văile tale procariote prin milioanele-ți/ de nucleotide ca prin pîraiele Izei blînd prăvălindu-se/ de pe dumbrava Dragomireștiului de sub Țibleș/ sau pe sub liniile de troleu ale Bucureștiului" (*ibidem*). Exaltarea temei cosmice prezintă un aspect ambivalent, grandoarea, subliniată cu o fină nuanță a pierderii definitive, a eșecului absolut, asociindu-se cu simțămîntul de spectacol strident, de circ, al lucrurilor ce se ciocnesc în chip violent-distractiv. O incurabilă difidență derivă din imensa traumă inițială, astfel încît reprezentarea (reprezentația) universală nu se mai poate sustrage impresiei de joc caleidoscopic, de irațională perindare de elemente capabile, concomitent, a da corp totalității și a o persifla: "și nu îndrăznesc să bat la ușa vecinului de deasupra/ l-am auzit toată noaptea cîntînd:/ «*Let me kiss your cheek your brown/ Toudoritza, darling!/ Kiss your eyes and Lashes now,/ Toudoritza, darling!*»/ m-aș trage totuși la căldură pe undeva mai aproape de vatră/ pe undeva către centrul Pămîntului/ aș îngropa toată Geologia în litere/ *pîn' la țițișoare/ pîn' la mezosferă/* și chiar mai adînc/ ca Basarab la Posada cînd l-a dus de nas pe Karol Robert/ iar mai tîrziu Țepeș pe turci îmbrăcîndu-se în șalvari și Ștefan/ cu vuiet de tobe și trîmbițe în ceață și mlaștină/ sau Mihai la Călugăreni/ semănînd spaimă de moarte între bacterofagi/ «au căzut virusul Q de pe tine/ ca Sinan Pașa de pe pod în apă»/ o, Escherichia coli, o, Escherichia coli/ prin pădurea Albiori" (*ibidem*).

Pe bună dreptate, Nicolae Balotă, semnatar al unei postfețe, remarcă o apropiere de "enciclopedismul poetic al lui Saint-John Perse, prin unele din enumerările sale, prin surprinzătoarele analogii sau simple asociații între imagini provenind din regnuri felurite, de pe tărîmuri foarte diverse". Dacă moralmente avem a face aci cu o oficiere a ironiei, a surîsului subiacent apologiei închinate unei cosmologii nu doar excesiv diversificate, suspect stufoase, dar și ivite în raza eului liric, prea tîrziu pentru a fi eficientă, *id est* pentru a opera prin terapeutica ingenuității, stilistic ne confruntăm cu un registru baroc. *Poeta doctus,* inclusiv în sensul apelului la un lexic adesea din specialitățile așazis apoetice, Ion Zubașcu e și un făcător rafinat de forme estetice propriu-zise. Ele impun prin bogăția lor avîntat tortuoasă, prin luxuriança lor esențial imaginativă. O violență sensibilă se întrupează în echivocul lor contemplativ-maliții0s. Imaginea muzicii, de pildă, se compune uluitor aluvionar din factori disparați, ce, înainte de-a urca spre finala "cupolă galactică" fac un ocol prin sugestiile unui concret abordat structural și istoric, anatomic și spectacular, care echivalează înălțările și căderile conținute în melos, înlănțuite precum în însăși fatalitatea biosului: "Ulise iarăși se lasă prea mult așteptat/ în labirintul cretan al senzației pe cînd sunetul gras ca un taur/ lent se prelinge pe coridorul poros sîngeros/ un melc somnoros/ smuls din fragila sa cochilie triasică/ scîncetul nașterii încoronează opera nu alămurile fanfarei/ intervenția contrabasului (glaciară) a fost oportună după gemetele violei/ încît pînă și ihtiozaurii Chinei și șarpele cu pene Quetzalcoatl/ au cedat în sfîrșit piculinei și cornului/ abia a mai rămas din uvertură/ zvîrlită ca trompeta în zăpadă (zăpada abundentă din «Vara indiană»)/ într-o firidă algonkiană a craniului/ scăpînd ca prin urechile acului/ fragila trompă a lui Eustache/ dar cum cînta micuța dansatoare indiană/ cu trupul său strălucitor încolăcit de trompa elefantului solzoasă/ împodobită cu siderolite/ în nesfîrșitele ropote de aplauze ale circului/ înălțată pînă la trapezul acustic sub cupola galactică/ și apoi jos pe nenumăratele ei picioruțe-n arenă/ unduind de brațe și sîni căutînd Calea Laptelui/ și din nou bîjbîind babă oarbă și surdă jucînd «Bătrînească»/ Fraților Petreuș din Poienile Izei, tropotind oșenește/ între iurtele polineziene de papură sub porțile de stejar de pe Mara/ printre coloane corinthice/ căzînd în canalele cohleare, în Panama și în de Suez lîngă piramida lui Corti/ sau către Stonehenge/ și din nou poticnindu-se și încă o dată/ ciulindu-și urechile ca iepurii la cea mai mică boare fonetică/ în lunga poveste a muzicii printre striații și lame spirale/ din care abia se mai văd Machu Pichu și Mohenjo Daro/ prin vegetația luxuriantă a sîngelui/ cu marile broderii de piatră/ ale sacrelor imne solare?" (*Lumea-ntr-o ureche*). Boala, mesager al morții, nu mai e compatibilă cu etalarea podoabelor, cu superfetația metaforică. Ea se acordă cu, am zice, un baroc sapiențial, cu un montaj paremiologic și alegoric al descompunerii, al pieirii, care nu mai pot fi tratate decît cu o gravitate pragmatică, rurală: "Aș fi vrut să fiu un destin urias/ nemaivăzut pe fața pămîntului/ am vrut să înalț piramide în țara aceasta/ de la marginea tuturor lumilor/ și iată că moartea mă-nvinge și mă silește/ să fiu doar o biată operă lîngă frunzișul/ nemuritoarelor opere. Ce vină/ are peștele, bietul, cînd apele seacă/ și pasărea, biata, cînd codrii săi ard?/ Casa noastră se pustiește ca mușuroiul/ sub crude înghețuri. E iarnă și cine/ va merge-n pădure să curme butucii?/ Carul cu lemne nu vine singur/ să se așeze pe foc, arborii nu se aruncă/ de bună voie sub ascuțișul topoarelor,/ numai trupul meu singur s-a prăbușit/ în mocirla durerilor. Vaca noastră uitată în grajd/ în balegă putredă se va îneca, păianjenii/ vor mînca din ea și se vor umfla ca purceii/ iarba va crește în pînza păianjenilor/ groasă ca sacul, păduchii vor încolți pe găini/ înflorind năpraznice roade/ în porci se vor împotmoli șobolanii/ toate se vor surpa ca frunzișul de toamnă/ și casa noastră va fi mai pustie ca ramura singură/ sub licărul stelelor picurînd/ din întunecate înghețuri" (*Plîngerea diacului Ion din Dragomirești în sbornicul de pe Valea Izei*). Sufletul țărănesc al poetului se pronunță astfel în grafia lui aspră, parcă săpată în lemn, așternînd ornamente macabre.

De reținut că nici măcar motivul femeii, îmbietor prin excelență, nu apare ca un triumf al senzualității, *ergo* al impulsului vital. E introdusă aci o scenă de "banchet al cerșetorilor" care devastează un magazin, la sosirea unor mărfuri rare, avînd de trecut doar peste rezistența prea puțin convingătoare a unei vînzătoare nurlii. Instrumentul liric este evocarea detașată, circumspectă, care, fără a evita conținutul viu, libidinal al subiectului, îl îndepărtează cu finețe printr-un trucaj imagistic al contrastelor plastice: "Au plesnit sutiene/ s-au rupt jartiere, numai domnișoara Melania urcată pe masă/ trăgea cît putea catifelele chinezești dintre cizmele și bocancii/ dintre picioarele și spinările asudate. Sînul ei tînăr/ buzele ei spunîndu-le tuturor cu blîndețe/ gata, destul, e de-ajuns, nu mai am! Trupul deplin învățat/ cu poftele ei feminine s-a lăsat captivat de aceste volume/ șoldul ei asemănător animalelor tinere de pe mătasea de rochii de vară/ suplinind îngerii asexuați din întreaga Renaștere/ se fofilează cîteva clipe în învălmășeala comună/ și devoră în moliciunile lui erotismul furorilor/ apărîndu-se și tînjind mai departe/ neputîndu-i cuprinde pe toți. Convulsia/ golurilor și a plinurilor. Bolți și desfaceri/ terase și grote de cărnuri printre care mîna ei grațioasă/ albă/ pierzîndu-și conturul? (*Ieșirea din bibliotecă*). Însuși verbul, entitatea fundamentală a creației în cauză, n-are parte decît de un tratament exterior, aventuros rece, de-o abstractizantă ținută, scurt-circuitată de artificiu, precum o vagă parodie a manierismului abscons, nichitastănescian. Incredulitatea se ramifică în figuri ale unei imaginații ostenite parcă de propria-i încordare, sugerînd o discreditare a textului în presupusa-i funcție taumaturgică: "Creierul meu va descăleca de pe cal și se va culca lîngă ea și atunci/ cuvîntul *iarbă* va naște pămînt și cuvîntul *cal* va trage căruțe/ pline de cărți putrede scuturate din arbori/ pe jumătate deja ciugulite de păsări, bune doar pentru oțet/ ca pielile roșii ca unele triburi din Africa sînt tatuat/ cu semne și litere direct pe plămîni pe rinichi pe aortă/ pe flora intestinală și iar lin și flori de măr/ cum scade nivelul apelor Dunării cantitatea de litere-n sînge crește crește" (*Omul de litere*). Nimic nu mai e în măsură a cîștiga încrederea deplină a poetului, nici măcar propriul său scris...

Un poem sintetic al mentalității de mare frustrat pe care o întrupează Ion Zubașcu este cel final al volumului, purtînd titlul, desigur revendicativ: *La intrarea în noua declinare a următorilor 2000 de ani de poezie română.* Primele sale versuri nu conțin decît o enumerare, ușor retușată în direcție simbolică, a suferințelor hărăzite celui care a avut de îndurat la propriu întunericul umed, singurătatea, aerul sufocant, întreaga mizerie a temniței ce i-a circumscris - caz rar - cea mai fragedă pruncie. Bilanțul afectiv e, firește, prudența îndurerată, circumspecția ce abia reușește a învălui revolta omului silit la inadaptare: "Între sacrificiul de sine și devorarea de alții/ m-am ridicat în picioare ca un copil/ ținîndu-mă numai de pereții aceștia/ pe care întunericul umed se prelingea din tavan/ plin de sperma liliecilor morți./ N-am văzut niciodată o asemenea peșteră sau un tunel asemănător/ prin care înaintam de la naștere/ ca într-un fel de gestație prelungită./ Mama Bătrînă m-a vărsat de-a dreptul în subterana aceasta/ apoi a murit lîngă mine cu plămînii sufocați de cenușa radioactivă/ uitînd să-mi lase un semn măcar o dîră de sînge/ pe cenușa încă fierbinte. Pînă atunci/ n-am știut cum se numește lumina./ A trebuit să ies cu tavanul în cap, întunericul și singurătatea/ au fost de la un timp prea strîmte pentru mine și apoi/ cît de cumplită mai poate fi nevoia de comunicare umană/ cînd trebuie să te hrănești numai cu mărunțaiele șobolanilor morți/ împărțindu-le și pe acestea/ cu chițcăiturile celor fătați de curînd./«Lăsați-mă-n pace, le-am spus, știu ce fac/ știu mai bine ca voi ce am de făcut/ în mileniul acesta și în cel următor,/ o să-mi iau lumea-n cap/ numai după ce voi vedea cu propriii mei ochi/ ce fel de pămînt am sub cer/ și ce fel de morți am sub picioare./ Mă pot sprijini pînă-n fundul pămîntului pe oasele lor?»". După ce a ieșit dintr-un soi de *mundus subterraneus* care e Gulagul, autorul nu poate fi decît sceptic, un sceptic fără margini. Orice e posibil a se întîmpla, orice i s-ar întîmpla îi este oarecum indiferent, sub stigma nașterii, a vieții, a absolutului, termeni deopotrivă compromiși: "Da, zîmbesc, îmi convine, da, sigur, facem afacerea!/ De mîine, de azi, chiar din clipa aceasta/ începem călătoria fără întoarcere, viață de viață mai departe,/ naștere de naștere, spre absolutul din noi înșine și spre oriunde". Absența tatălui ucis de torționarii comuniști se convertește într-o obsesie mitică: "Despre tată nu pomenim nimic deși nimic nu mă doare mai mult/ decît absența părintelui din viziunea *mioarei.* Unde era Tatăl meu/ cînd frații mai mari au pus la cale omorul?/ Să presupun că toată istoria asta a noastră/ n-are de-a lungul mileniilor decît o Maică Bătrînă?". Odată ce trecutul și prezentul s-au devalorizat, nădejdea n-ar putea fi decît un viitor "luminos și perpetuu", denumit însă cu atîta imprecizie ironică, încît e limpede că nici acesta n-ar putea alcătui o certitudine:"Dar amintirile ne vor fi în curînd de prisos/ ne vom hrăni numai cu viziunile,/ locurile și ființele pe care le vom cunoaște/ vor fi atît de departe de orice istorie imaginabilă/ încît nu va mai fi cu putință decît un viitor luminos și perpetuu,/ căci tot ce e departe luminează". Prăbușindu-se utopia, ar rămîne reperul limbii. Dar și limba nu face decît a rememora trecutul, constituind o organicitate nesigură, o cumpănă șovăielnică între increat și un creat coruptibil. Marele salt ar fi doar în trăirea sacrificială în sine, deverbalizată: "Numai cuvintele noastre ne vor lega de trecut/ ca ombilicul copilului de pîntecele mamei./ Astfel stăm toți înăuntrul limbii materne/ niște copii nenăscuți/ cărora cineva dinafară încă nu le poate promite veșnica *tinerețe/fără bătrînețe și viață fără de moarte,*/ precum propriii noștri plămîni respirînd plini de noi remușcări/ aerul din vechime al Mumei./ Vom avea vreodată curajul/ să renunțăm definitiv la cuvinte?". Cartea de versuri, cu o substanță tragic mărturisitoare și cu un contur de epopee (se subintitulează "epopee provincială"), a lui Ion Zubașcu e una puternică, zguduitoare. ■

Ion Zubașcu, *Omul disponibil*, postfață de Nicolae Balotă, Ed. Axa, Botoșani, 1999, 106 pag., preț 10.000 lei

O reeditare binevenită

ÎN 1970 apărea cartea lui I. Negoiţescu despre E. Lovinescu, una din monografiile importante dedicate marelui critic. După aproape treizeci de ani Editura Paralela 45 ne oferă o binevenită reeditare. Pe lângă textul propriuzis apar două *addende* în care sunt incluse pagini despre Lovinescu din alte cărţi ale lui I. Negoiţescu *(Ora oglinzilor, Istoria literaturii române* etc.). Volumul se încheie cu un articol din 1943 despre criticul Şcolii de la Sibiu scris de nimeni altul decât însuşi Lovinescu: "Planetă de scriitor tânăr".

Primul lucru care atrage atenţia la o relectură este "fidelitatea" cu care Negoiţescu reconstituie diferitele ipostaze ale criticului. *Memorii* este, paradoxal, cartea cea mai citată - Lovinescu este, şi nu în ultimul rând, propriul său comentator. Tocmai această latură este pusă discret în evidenţă - patronul *Sburătorului* şi-a construit necontenit imaginea, nuanţele savuroase pe care el însuşi le-a adăugat propriei personalităţi neputând lipsi dintr-o carte care îi este dedicată. Sub aparenţa unei simple monografii se ascunde un interesant decupaj al operei lovinesciene: citate lungi din cărţi scrise în registre diferite dialoghează nestingherit, supravegheate cu fals ochi academic de Negoiţescu. Conflictul permanent între scepticism şi dorinţa de a promova sincronizarea - iată intriga acestei cărţi. Afirmaţii cu caracter programatic completează, în scenariul lui Negoiţescu, tonul confesiv din *Memorii.* Pe fundalul acestei lupte între registre de scriitură apar celebrele bătălii literare în care se angajase Lovinescu. Revenirile acestuia, revizuirile pe care le opera neîncetat asupra propriilor judecăţi sunt urmărite cu minuţie; scopul este reliefarea evoluţiilor stilistice care însoţesc fiecare nuanţare. Lovinescu făcea mai ales revizuiri stilistice - Negoiţescu urmăreşte schimbarea unor fraze a unor cuvinte, fiecare dintre acestea trădând o nouă perspectivă asupra discursului critic. Înlocuirea unor cuvinte precum e "ostil" şi "indulgenţă" cu "potrivnic" şi, respectiv, "îngăduinţă", ascunde o intenţie clară a criticului, mărturisită de acesta în *Memorii:* "Faza de dinainte de război se caracterizează prin tendinţa spre purism,(...) ocolirea sistematică a neologismului până la înlocuirea lui prin perifrază". Obsesia principală a cărţii lui Negoiţescu este organicitatea devenirii criticului Lovinescu - totul trebuie demonstrat din aproape în aproape, cât mai aplicat pe text. Sunt urmărite cele mai mici variaţiuni, importanţa lor fiind demonstrată convingător. Foarte interesant este capitolul "Arta criticului", unde un loc important îl ocupă portretistica lovinesciană; exemplele sunt savuroase - analizele didactice ale unui anume Botez intră într-un mic dialog parodic: "«Dar nu găsiţi acest dialog profund caracteristic?» - îl găsim. «Şi cât e de sugestiv dialogul acesta...» - e,

I. Negoiţescu, *Despre E. Lovinescu,* Ed. Paralela 45, colecţia "Cercul Literar de la Sibiu", 1999, 128 pag., 28000 lei.

într-adevăr, sugestiv. «Nu e oare acest portret al Floricăi, o pânză de preţ?» - de mare preţ." Şi persiflarea continuă necruţător cu alte şi alte "replici".

Contrastul permanent între judecata critică şi dimensiunea literară (portret, amintiri etc.) pe care Negoiţescu încearcă să-l pună în evidenţă, apare în toată splendoarea lui în portretul care îi este dedicat: "În Manifestul «Cercul literar» din Sibiu, l-am recunoscut ideile, nu şi stăpânirea formei; totul e exprimat într-însul cu atâta fermitate (unde e cobaltul ochilor puri, visători), cu atâta vigoare, cu atâta virilă hotărâre (unde e suavul chip de androgin?), într-o formă atât de matură, ponderată, încât nu-mi vine aproape să cred că poate fi opera unui tânăr de douăzeci şi doi de ani".

C. Rogozanu

Urbanitatea credinţei

TREBUIE să spun că la început am privit cartea lui Teodor Baconsky (*Ispita binelui,* Editura Anastasia) cu oarecare mefienţă. Nu pentru că autorul n-ar fi dintre cei mai interesanţi, Teodor Baconsky e binecunoscut pentru exemplaritatea cu care îşi îndeplineşte rolul de ambasador pe lângă Sfîntul Scaun, e un tînăr cărturar de formaţie teologică ortodoxă, cum nu sînt mulţi; i-am citit deseori articolele în diverse reviste şi le-am descoperit mereu pline de un bun simţ funciar unit cu cea mai rafinată intelectualitate. Lipsa de apetit pentru o astfel de carte n-avea deci temeiuri serioase, dar venea din ceva mult mai puternic: prejudecata creată de toată resuscitarea religiosului în ultimii ani, reticenţa faţă de mascarada credinţei afişate care ia, mai ales în mediul universitar, forme groteşti. N-aş fi ales niciodată de una singură o astfel de carte şi rău aş fi făcut, dar este reacţia cuiva care, după ce a copilărit realmente în vecinătate ludică cu obiectele de cult din biserica unui bunic-preot, a aflat că nu poate intra într-o altă biserică cu capul descoperit, şi asta tocmai de la cei care nu i-ar fi călcat pragul înainte.

Lectura cărţii lui Teodor Baconsky, obligaţie la început, s-a transformat în adevărată plăcere, presimţită de fapt încă din subtitlu: "Eseuri despre urbanitatea credinţei". Cartea conţine articole publicate după 1996 în diferite reviste şi cîteva conferinţe susţinute în Italia şi în România, toate grupate în cinci secţiuni: prima, *Schiţe religioase,* e şi cea mai teologic-orientată, eseurile au o problematică restrînsă la sfera credinţei şi a bisericii, dar cu ancorarea în realitate nelipsită de altfel pe tot parcursul cărţii; a doua, *Recursul etic,* priveşte mai degrabă relaţia bisericii cu credincioşii de azi şi rolul ei în ansamblul evenimentelor actuale; în capitolul *Vaticana* sînt discutate experienţa diplomatică a autorului, vizita papei, modelul catolic de implicare în viaţa publică; partea a patra, *Nume proprii,* conţine portrete ale unor personalităţi importante în biografia autorului şi nu numai, iar ultimul capitol, *Fărîme antropologice,* reuneşte o serie de eseuri cu subiecte diverse.

N-am să încep cu începutul şi nici n-am să pot discuta aici fiecare din articolele acestei cărţi minunate, aşa cum nu numai că s-ar cuveni - cum se cuvine cu orice carte - dar ar fi o adevărată plăcere, ci vreau să sugerez traseul unei lecturi dacă nu profane, oricum laice, marcate de inerţiile despre care vorbeam înainte.

Am început, dintr-o pornire lesne calificabilă, cu partea a patra, *Nume proprii.* Portretul părintelui Anania, departe de orice encomiastic facil, este în primul rînd un text literar de cea mai bună calitate, nuanţat, liric şi patetic atît cît trebuie, cu două personaje, un tînăr, ucenicul, şi un maestru teolog care citează din Verlaine, "un bărbat impozant, rîzînd haiduceşte din miezul unei bărbi-colier. Reverenda lui elegantă, peste care purta o bundiţă cu margini îmblănite, privirea grea de o intensitate scrutătoare, vocea puternică, cătrănită de rrr-uri pronunţate viguros, şi mîinile robuste, dintre care una prindea o ţigară cu filtru alb, mi s-au impus din prima clipă." (p.233) Evocarea relaţiei dintre cei doi compune o poveste-paradigmă, nu lipsită de probleme pentru că fiecare dintre cei doi îşi păstrează particularităţi puternice,disjuncţia nu e doar consecinţa depărtării în timp şi spaţiu. E o poveste noiciană cu maestru şi ucenic, cu patetismul inevitabil pe care fiecare e liber să-l respingă, dar la care oricine visează în secret.

Teodor Baconsky, *Ispita binelui.* Eseuri despre urbanitatea credinţei, Bucureşti, Editura Anastasia, 1999, 318 p., f.p.

În galeria portretelor apologetice se află, pe de-o parte, un tînăr aproape necunoscut, Marius Lazurca, "descoperit" într-un fel de Baconsky însuşi şi "promovat" eficient şi riguros, pe de altă parte, un "uitat", Vasile Băncilă. Portretul profesorului André Scrima e subtil şi misterios ca personajul însuşi, iar acela despre Mihai Şora e un adevărat eseu filozofic.

Din *Fărîmele antropologice* am reţinut mai ales un lung eseu despre Marea Neagră, o pledoarie subiacentă pentru centralitatea geografică, dar mai ales un festin cultural în jurul fascinantei tradiţii a cartografiei.

Mesajul teologic general al eseurilor din prima parte a cărţii este acela al iertării şi al împăcării, iar ortodoxismul călător pe meleaguri catolice e discret şi nicidecum afişat.

Postmodernitatea stimulantă îmbracă smerenia cristică profundă în hainele unui discurs eficient, orientat spre actualitate, demonstrînd că se poate şi altfel, şi împăcînd cititorul sceptic cu o religiozitate repudiată cîndva din considerente estetice.

Luminiţa Marcu

Aluviuni textuale

VOLUMUL *O spovedanie a textului* de Gheorghe Ene antologhează piese apărute în deceniul trecut, precum şi o mulţime de texte inedite, surprinzătoare şi îndrăzneţe sub aspect formal şi greu clasabile, tematic.

Majoritatea "pieselor de rezistenţă" sunt concepute în cheie textualistă, potrivit logicii căreia textul şi biografia scriitorului fuzionează, generând o specie hibridă, o coaliţie scripto-existenţială.Textul şi viaţa autorului sunt ca nişte vase comunicante. Chipul "scribului" devine permeabil şi se imprimă pe nisipul literelor, iar textul, mişcare simetrică, fluid din fire, se prelinge şi se amestecă, artizan, cu trăsăturile caracterului acestuia, "Ăsta sunt eu!... Rimez cu mine după cum îmi sună sau îmi răsună sau îşi consună anumite propoziţii în diferite poziţii. Sînt un ins pozitiv. Consonanţa contează! Pozez în mine expozitiv. Rezonanţa salvează! Mă expun. Aşa pun impozit pe eu. Aşa ajung impozant. Aşa îmi iese o poză mai bună. O proză curată. Iată cum mă arată!" (p. 9).

Maşina de scris, care apare ca o *cover girl* pe coperta cărţii, este o vedetă incontestabilă sau figura emblematică a acestui mod de a scie. La maşina de scris, toate senzaţiile, amintirile, fantasmele, fragmentele de discurs se aliniază. Între toate aceste coordonate se pune un semn ale egalităţii, se instalează o sinonimie ontologică. Lucrurile sunt plasate într-un *no man's land* ideatic, unde îşi pierd autonomia şi contururile şi apar diverse contaminări, melanjuri." [...] "eu?", mă pronunţ, "eu!", mă imaginez redus la simpla pronunţie, "eu!eu!eu!", tac, însă scriu, asta fac. Sînt foarte viu! Chiar vioi. Aerul

Gheorghe Ene, *O spovedanie a textului,* Ed. "Paralela 45", 144 p., 30.000 lei.

matinal îmi stimulează starea de înviorare pe care mi-o provoacă şi mi-o întreţine această gimnastică scripturală" (p. 17).

Şi, totuşi, deşi aceste proze sunt elaborate în acord perfect cu ideologia "textuării", autorul preconizează sau visează "un text de o singură zi". Intuieşte, altfel spus, devalorizarea scriptului în acest moment al proliferării culturii de masă şi lansează campania/vânătoarea "textului-happening" sau "textului-on line".

Prozele prezentului volum se fundamentează pe principiul unui du-te-vino textual şi existenţial, pe care îl găsim, cu prisosinţă, şi în "Jurnalul" lui M. Sebastian şi este pus în practică prin experienţa navetismului încercat de 80-işti. Tocmai de aceea, autorul este egal sau sinonim cu fiecare paragraf al discursului său. "Oricând îmi poate reveni în minte şi mi se poate potrivi (până la tare!) propoziţia "Loco sum". În orice loc m-aş găsi al locului sînt. Sau de-al lui". (p. 117) Această adaptabilitate, labilitate cultivată dezvolta o atitudine dezinvoltă, detaşată faţă de text. "Supravieţuiesc conştient metonimic. Şi aşa reajung zi de zi cine sunt: metonimeni"[pentru că] "Locul îmi permite orice" (p. 118).

Şi totuşi, deşi "religia" acestui volum este procedeul textuării, găsim aici şi proze care încearcă să depăşească cadrul lui strâmt şi elitist. Sunt şi pasaje care "dramatizează" o anumită realitate socială, experienţa autorului navetist, de exemplu (*Picături din cer*), prin care Gh. Ene devine mult mai simplu şi mai uman, apropiindu-se de briza deschiderii, susţinută de postmodernism, vindecat de patima adulării literelor-corpuri. Prin programul acestei destinderi, tensiunea acumulată din cauza brodării obsesive pe marginea valorii absolute de text se dizolvă, bule de aer oxigenând *land*-ul imaginar(t) al prozelor.

Perspectiva scriptică, în care este solicitat mai mult ochiul (tip modernist de receptare a lucrurilor) este substituită de viziunea "globalistă" aici îmbrăţişând atât textul cât şi sunetul (vocile naratoriale). Se poate presupune că acestei amiciţii li se va ralia şi imaginea, cum îi stă bine unei lucrări "la zi", iar ritmul, pulsul volumelor viitoare ale lui Gh. Ene va fi cel al computerului, care ne-a schimbat felul nostru de a fi.

Dorina Bohanţov

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

Doamne ferește !

INSTITUȚIONALIZAREA prostiei se face foarte rapid prin școală și prin profesori, spune literatura de secol XIX. Deși savuros, spectacolul dat la școală de prostul fără noroc nu e lipsit de un anume tragism. Asemenea jumătăților îndrăgostite care se caută pentru a se uni într-o ființă unică, întreagă, elevul stupid nu este întreg fără jumătatea lui, profesorul incapabil. Scenele de gen par să fie susținute întotdeauna de un singur personaj, bicefal. Caragiale a găsit și soluția literară a problemei celor două jumătăți ale aceleiași ființe, care se aud decalat. În conferința ținută de d. Mariu Chicoș Rostogan „tehnica" este: profesorul întreabă, profesorul dă răspunsul, intrînd, fără crize de identitate, în rolul elevului prost. Dacă întrebările și răspunsurile sînt spuse cu voci diferite, ele au însă ca sursă aceeași minte. În schița *Un pedagog de școală nouă*, (1893) se dezvoltă o maieutică pe dos, o artă care, prin întrebări și răspunsuri duce la alungarea, la ascunderea adevărului: *Pedagogul*: „No! Ce-i grămakica? *Școlerul*: Grămakica iaște... *Pedagogul*: No, că-z ce iaște? că-z doar nu iaște vun lucru mare. *Școlerul*: numai apoi se răculeje și răspunghe: grămakika iaște o știință ghespre cum lucră limba și lejile mai apoi la cari se supune acea lucrare, ghin toate punturile de veghere". Pedagogul se declară satisfăcut cu această oglindă verbală în care se maimuțărește singur și se recunoaște (e mulțumit, ca în dragoste, tocmai fiindcă se recunoaște) și-și răsplătește elevul cu un „Bravo, mă, prostovane!", rostit „nu spre admonițiune, ci spre înghemn și încurajare".

CE

CUM a ajuns elevul să învețe o asemenea definiție, care sînt eforturile lui de a se transforma după chipul și asemănarea jumătății sale școlite nu aflăm de la Caragiale, care contabilizează doar rezultatul, ci de la Creangă. Profesorul bicefal este înlocuit de data aceasta cu elevul bicefal. Ca și Marius Chicoș Rostogan, Trăsnea, din partea a III-a a *Amintirilor* (1882) joacă două roluri, își pune și întrebarea, își dă și răspunsul. Faptul că repertoriul lui Trăsnea debutează tot cu definiția gramaticii (cu mai bine de un deceniu înainte de conferința pedagogului progresist) dă de gîndit: probabil că nimic nu era mai schimonosit de cuplul elev-profesor decît gramatica, fie ea teorie sau „aplicațiune". Oricum, la școala veche e ceva mai clară decît la cea nouă. În infernul lui Trăsnea, cartea este totuși un instrument de tortură, iar bîlbîielile lui seamănă cu gemetele damnatului: „Și-apoi gîndiți că Trăsnea citea întrebarea și răspunsul, fiecare pe rînd, rar și lămurit, ca să se poată înțelege ceva? Nu așa, necredincioșilor, ci iată cum: "Ce este gramatica română, este... ce este, este... este arata, nu *arata*, artea... artea... ce... ce... ce ne învață, învață... învață... ce ne învață; a vorbi... bi... bi... ce ne învață... ce este, este..."' Paradisul înțelegerii la care accede Trăsnea (pe care Creangă îl prezentase ceva mai înainte) arată așa: *Întrebare*: „Ce este gramatica română? *Răspuns*: Gramatica română este artea ce ne învață a vorbi și a scrie într-o limbă corect". Trăsnea nu este un caz izolat, iar cei care învață, par cu toții prizonieri ai infernului prostiei. Semnele de recunoaștere ale intrării în cercurile prostiei instituționalizate sînt sonore și cinetice (înțelepciunea are atributele contrare, tăcerea și nemișcarea): „Unia dondăneau ca nebunii, pînă cînd îi apuca ameteala; alții o duceau numai într-un muget, cetind pînă le perea vederea; la unia le umblau buzele parcă erau cuprinși de pedepsie; cei mai mulți umblau bezmetici..." Semnul că nu ești prost și nici nu vrei să devii este, aici, să nu te omori cu învățatul.

CUM

ȘTEFĂNESCU (numele lui Nică de la Fălticeni) îl lasă pe Trăsnea învățînd definiția gramaticii și se duce la fata popii cu care se joacă „în ticnă" pînă pe seară. La întoarcere, îl găsește pe mai vîrstnicul coleg muncit de aceleași nedumeriri: „'a vorbi și a scrie bine într-o limbă', îndrăcit lucru! Cum 'să scrii într-o limbă'?" În capitolul *Pedagogia lui Creangă* din monografia dedicată povestitorului humulestean, George Călinescu citează o pagină memorialistică din Th. D. Speranția, cu Creangă însuși într-un rol riguros analog celui jucat de Trăsnea. Este surprinzător cum Călinescu nu remarcă asemănarea episodului relatat de Th. D. Speranția cu cel din *Amintiri*, deși recunoaște că veridicitatea lui e discutabilă. Parodia se vede de la distanță. Este vorba de o lectură a uneia din poveștile pedagogice ale institutorului, făcută de autor în prezența unor prieteni:

„Creangă își face cruce și începe:

- Doamne ajută! Titlul *Inul și cămeșa*. Ascultați ?

- Da, ascultăm, zi-i.

- Ei, *Inul și cămeșa*... Din in ca și din cînepă tot pînză se face... A! stai. Cum vine aice: Din in ca și din cînepă tot pînză se face ?... Cum vi se pare vouă ?! Ian ascultați: Din in ca și din cînepă, *tot pînză* se face ?... Din in ca și din cînepă, *tot pînză* se face ?... *Din in* ca și din cînepă?... Din in?... Din in?... din in ca și *din cînepă*?... *din cînepă*... Din in ca și *din cînepă*, tot pînză se face..."

- Ei, dar dă-o dracului - zice C. Grigorescu - ce tot o frămînți și-o învîrtești atîta?!...

- Ei, ascultați cum vine, zice Creangă. Din in ca și din cînepă, *tot pînză* se face..."

Cei prezenți dispar rînd pe rînd din încăpere, pentru a se întoarce pe seară, cînd îl găsesc pe Creangă muncit de aceleași întrebări. Călinescu tinde să acorde credibilitate anecdotei, punînd-o pe seama unei preocupări pentru muzicalitate, pentru frazare tip verset biblic a diaconului ori pe seama urechii lui fine, de mare prozator. Îi dă așadar rol de Flaubert într-o scenă care, evident, nu face decît să o imite pe cea din *Amintiri*. Dacă este credibilă, este în virtutea simpatiei afișate a naratorului pentru cititorul prost, chinuit diavolește de către scriitorul deștept. Mai toți pașoptiștii și post-pașoptiștii, de la Negruzzi la Ghica, de la Kogălniceanu la Alecsandri, adaugă cîte o trăsătură prostului aflat cu cartea, zadarnic, în mînă.

CÎT

„DECÎT țăran mai bine să mori" constată Trăsnea învățînd noțiuni gramaticale. Trebuie să le accepte, mirat, existența, deși: „noi, prostimea, habar n-avem de dînsele". Prostimea, țăranul chinuit, prostul colectiv este fața socială a personajului în cauză și mută accentul de pe capacitatea mentală pe alte trăsături. Este și fața lui cea mai tristă. Dacă proștii individuali sau cuplurile de proști epuizează gama comicului literar, prostimea este întotdeauna la celălalt capăt al scalei, de la grotesc la tragic. Nu-mi amintesc de nici o scriere în care personajul colectiv numit *prostime* să fie pur și simplu comic. Unde apare mulțimea apare și pericolul morții. Amenințarea cu moartea este cu două tăișuri, în funcție de cum se rezolvă dilema negruzziană din *Alexandru Lăpușneanul*. Dacă soluția este *Mulți, dar proști*, personajul-prostime este cel sacrificat. Dacă răspunsul este *Proști, dar mulți*, prostimea este cea care cere sacrificarea cuiva. În poveștile sau în romanele legate de viața satului, la Slavici (în *Păcală în satul lui*), la Creangă (în *Povestea unui om leneș*), la Rebreanu, sătenii sînt un personaj necruțător. Pe inofensivul leneș îl condamnă la moarte, fără judecată și fără mustrări de conștiință: „...satul, văzînd că acest om nu se dă la muncă nici în ruptul capului, hotărî să-l spînzure". În *Păcală*... sătenii vor, din sfîntă invidie, moartea istețului. De remarcat că psihologia mulțimilor, așa cum apare ea în operele literare este extrem de rudimentară, trasată în linii groase. Nu e loc de probleme de conștiință, remușcare sau milă. De altfel personajul nu se caracterizează prin sentimente, ci prin reacții, iar aceste reacții sînt manevrate din exterior (intuiția lui Ion Manolescu despre personajele rebreniene, din eseul *Corpuri dezarticulate*, *România literară* nr. 33/ 1999 mi se pare corectă). Deși nuvela lui Rebreanu, *Proștii*, este considerată nuvelă psihologică (are o crustă de acest fel) personajul colectiv este mai degrabă unul al reacției mecanice. Proștii sînt Nicolae Tabără, fiul său și bătrîna, care pierd trenul, deși ajung pe peron ridicol de devreme, precum și ceilalți țărani care se înghesuie la coadă. Ei nu dețin codul care te face să ai controlul asupra faptelor tale, de aceea sînt proști. Cînd personajul colectiv nu are avantajul numărului, cînd e pus sub semnul lui „puțini și proști", el iese întotdeauna învins.

Arhetipul prostului fals (confuzie temporară) se află în basme. Iată-i descrierea-tip, din basmul *Călin Nebunul*, versificat de Eminescu: „...da cel mic era un prost.// Cîtu-i ziua șade-n vatră și se joacă în cenușă, / Prost ca gardul de răchită, șuiu ca clanța de la ușă. / De vorbește, cine-ascultă ? Știe că nu-i de v-o samă, / Toți îi zic: ne-aude Tontul, da pe el Călin îl cheamă". Tăcerea e una din manifestările cele mai ambigue: ea aparține deopotrivă celui mai prost și celui mai deștept. Ca în toate basmele cu eroi de acest tip, și Călin își va descoperi încetul cu încetul calitățile de-a lungul unui drum: drumul vieții.

„Ferească Dumnezeu de omul tîmp, cînd începe să facă ceva, că el singur nu știe ce face, decît numai întîmplarea poate să-l scoată din încurcătură. Iaca așa sînt eu..." - se lamentează cu zîmbet Ion Creangă, într-o scrisoare către Titu Maiorescu (Iași, 1882, nov. 13). Afirmație terapeutică, spre folosul oricui. Onestitatea ne-ar obliga să constatăm că, în saloanele existenței, departe de a fi *très smart*, ca Swann, sîntem obligați, în atîtea și atîtea situații, să zîmbim echivoc, ca doctorul Cottard, pentru a ne masca prostia. Că în aventura vieții ne comportăm ca toți marii proști ai cărților.

Poetic, amuzant sau grotesc, personajul prostului, fie el din marea grădină a lui Dumnezeu, fie el din mica grădină a literaturii face lumea mai frumoasă. Cînd însă prostul e un personaj colectiv sau cînd personajul colectiv inteligent se supune prostului, începe dezastrul: atunci se iese din poveste și se intră în istorie.

■

Nicolae MOTOC

Pseudonimul mării

Îți mai caută zâmbetul
în urme de gheare
de șoim pe nisipul umed

Se ceartă cu brizele
care-ți îngână anapoda vocea

Diafană înserare
pentru scrumbii albastre
Decisă/ voioasă
decădere din verb în proverb

Dragostea
ceea ce nu-i decât o rădăcină
a visului
un pleonasm atavic
se zbate pasăre de pradă
în pânza depărtării sărate
a unei dimineți eterne

Pânza ridicată a uitare
de ochi negri
dincolo de care se-arcuiesc
delfini de-o zi

Cine se va pune chezășie
că o dată cu pielea lor de lapte
nu-ți vei pierde și ultima candoare

Cine te va mai striga cu țărmul
ostenit de așteptare

Aici
te poate reinventa pentru o clipă
doar umbra scaiului

te poate aduce sub buze
doar poteca șerpuind în trepte de
calcar
a verii

Poetul se va așterne limpede
cu nisipul vorbelor despre tine
peste care te vei revărsa
ca o Mare vinovată

Improvizație pe internet

Te întreb despre ficus
când iubirea ta nu mai e decât un
scai
pe țărmul sălbatic
ce-și aruncă în calea oricui semințele
cu ace
(le-am desprins și eu visător de pe
haină)

Privindu-l într-o după-amiază de
vară
cum își întinde crengile subțiri
și proaspăt lăcuite spre tine
mă ispitea să-l numesc
un copil al adorației fără sfârșit
sau un cerșetor de lux

Neclintite și perfect ovale frunzele
- și ele cu-o lene umbroasă lustruite
îndelung -
mizând pe împăcare și voluptate
păreau tăiate dintr-un metal nobil
fără să scoată pe margini colți sau
zimți

N-a fost să fiu un alter ego
al acestui biet copac de interior
să mă ramific fără măsură
numai pentru bucuria ta
îndelung alintat
smăltuit de ochiul tău verde

Te întreb despre ficus
deși cumintenia lui de slugă
a plăcerii și a visului lacom de răsfăt
mi-a ignorat mult timp singurătatea

Te întreb despre ficus
când nici pentru tine nu mai sunt
decât lumina mării
care-i vine din fereastră

Stampă cu adolescenți

Eram incisivi și frumoși ca disperarea
tu/ o lungană
c-o gură de păpușă
eu/ un slăbănog cârlionțat

Dar și confuzi și țepeni ca prostia
cu scufiță roșie
care bântuia prin cancelariile marelui
oraș

Spaima ne ținea trena
și-n refugiul nostru secret
- râpa lacului artificial secat -
unde câțiva stejari tropăiau pe mal
ne dădeau târcoale
și se-mbrățișau sus-sus de tot

Stânca de pe care-i priveam
- un ax de ceas
pentru care umbrele se roteau fără
sens -.
își înfigea colții în lună
șiroind de crăpături verzi

O linie de mușchi marca nivelul
unde
ajunsese înaintea iubirii gingia
apei

Eram și nu eram împreună -
fiecare la capătul opus
al aceluiași arc nevăzut
pe care îl simțeam încordat
și așteptam înspăimântați
să se frângă odată

Dar cel de care ne temeam cu-
adevărat
deși ne ignora lăsa frunzele
galbene roșii
să se rotească și să cadă muzical
ca la o sărbătoare a trecerii
timpului

Replici

Plaja e un delfin spintecat
din care se desprind
și treptat se despart
coborând spre mare
urme de femei/ urme de bărbat

- Hei (strigă urmele mici și fragile)
așteptați o clipă
până nu vine un val
și ne preschimbă în stavrizi
în meduze
Mai așteptați o clipă...

Rana călcâiului vostru stâng
n-o să mai răsară pentru noi
tânără în locul lunii

Fără voi
se face prea repede dimineață/ se
face zi...
- Țipete de fecioare
băltesc deja în noi
(răspund urmele mari și grăbite)
De cu seară
s-au pitit în noi ecouri
de trupuri goale lovite de valuri

Iar acum umbrele sunt străvezii
Se clatină ca beat
întunericul

Noi deja auzim soarele
care nu-i decât un picior de femeie
alergând printre stele
cântând

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

LA O ACTORIȚĂ

Vai, nu mai vrei să-ți număr alunele
Pe ceafa moale - dulci chinezării,
Nu-mi mai arăți, cînd trec, printre
perdele,
Ciorapii, fluturîndu-i să mă-mbii.

Degeaba îți hrănesc cu mei stigleții
Și versuri triste-ți zgîrîi pe cristal,
Și-n prag ți-aduc, prin bura
dimineții,
Cocoși pitici să-ți cînte din țignal.

Degeaba stau pitit lîngă burlane
De diamant, pîndindu-ți sînii mari.
Mi-s zilele nevrednice și vane,
Mi-e sufletul plesnit ca un pahar.

Fîntîni de ceai în care mușețelul
E fiert suav în mine se-adîncesc.
Ajunge-voi vreodată, eu, mișelul,
Pînă la gîtul tău dumnezeiesc? ■

Invitație la chef

Iau țărână din mal
Îmi place s-o privesc
când beau vin roșu
și mă gândesc la cei
mândri și puternici

Șoimu-și ciugulește
solzii dintre gheare
și mă-ntreabă ce văd

Sunt ca buturuga
- o grămadă de rumeguș
pietrificată -
care-i uterul florii
albastre-n roua dimineții

Țipă mierla: ciup-ciup
de aici până aici
stăpânesc eu

Hei domnișoară
veveriță din salcâmul
care-mi îmbracă
mașina - un hârb - în floare
nu vrei să bem împreună?

Ieși din crăpătura
malului galben și tu
domnule iepure

Așa.../ avem aici
pe capotă câteva cupe
din foi de potbal
Dar atenție/ am să scot
dopul! labele la urechi

Acest abur albastru
din gâtlejul sticlei
e sufletul celei plecate

Și acum să bem
până vedem ultimul cocostârc
să fim acel cocostârc
să n-auzim decât roua
cum cade în iarbă. ■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

LA RĂSPÎNTIE DE VEACURI

GALA GALACTION (pe numele său adevărat Grigore Pișculescu) a debutat, încă la sfîrșitul secolului al XIX-lea cu o proză scurtă, gen aproape exclusiv practicat de prozatorii români pînă după primul război mondial. S-a impus, prin nuvelele, cu adevărat remarcabile, *De la noi la Cladova, Gloria Constantini* și *Bisericuța din răzoare* (care va da și titlul volumului din 1914). Un alt volum, din 1916, (*La țărmul mării*) nu a mai avut pregnanța celui dintîi. Au urmat alte cărți și o efectiv debordantă publicistică prin gazetele democratice ale vremii. În 1930, supunîndu-se obiceiului timpului care cultiva, cu deosebire, romanul, se consacră și el genului, publicînd, pînă în 1935, patru romane (*Roxana, Papucii lui Mahmud, Doctorul Taifun* și *La răspîntie de veacuri*). Romanele au fost palide și moralizator religioase, despre care marii critici ai timpului au scris ca atare, sfătuindu-l (ca D. Caracostea, monografistul său) să se reîntoarcă la proza scurtă, povestirea și nuvela. Era prea tîrziu. Faptul scriptic se consumase și autorul a ținut să-și încheie ciclul. Acest ciclu romanesc e reeditat acum, într-o ediție critică, la Editura Minerva, de dl Teodor Vârgolici, pe care le-a mai editat și în 1959-1965, într-o ediție în patru volume. Aceasta din urmă, probabil cea mai cuprinzătoare, a ajuns, în 1999, la al cincilea volum, pe care le-am comentat, cred, în revista noastră, pe fiecare în parte (anul trecut al patrulea volum, conținînd primele trei romane din ciclu) și n-am ezitat să relev că sînt aproape ratate.

Poate că romanul său cel mai relevabil este cel ce încheie ciclul, *La răspîntie de veacuri* (1935), apărut, acum, în al cincilea volum al ediției d-lui Teodor Vârgolici. Și asta, mai ales, pentru că, în unele porțiuni, se realizează ca o frescă a epocii. Și, în plus, este și o mărturisire autobiografică. Cum menționează autorul în Preliminariile romanului, "urzeala cărții mele - cîtă se vede și cît va mai fi - este luată dintr-un jurnal intim și completată, după trebuință, cu mărturiile cotidianelor epocii. Din acest punct de vedere, fabula mea are picioare de cronică". Precizarea din urmă e importantă și clarificatoare. La temelia romanului e o (sau și o) cronică de epocă, pe fundalul căreia se desfășoară trama sa, care e, și ea, autobiografică (așa cum reiese din tulburătorul său corpolent jurnal, publicat, în trei mari volume, între anii 1973-1977). Să notez elementul autobiografic și de cronică al romanului. După absolvirea liceului Sf. Sava din București (de unde s-a ales cu prietenia de o viață cu N.D.Cocea, I.G.Duca, Tudor Arghezi și Vasile Demetrius), se înscrie, în 1899, la Facultatea de Litere și Filozofie, frecventînd cursurile lui Titu Maiorescu, Pompiliu Eliade, și Coco Dimitrescu-Iași. În vara de după încheierea anului întîi de studii filosofice, pleacă, împreună cu prietenul N.D.Cocea, să-și petreacă vacanța la Mînăstirea Văratec. Aici se îndrăgostește puternic, de o tînără călugăriță în ascultare, Zoe, care îi împărtășește sentimentele. Se produce, aici, instantaneu, o dublă convertire. Zoe iese din mînăstire, devenind laică, și căsătorindu-se cu alesul ei, iar studentul în filosofie abandonează facultatea, înscriindu-se la Teologie, devenind, în 1909, doctor în teologie la Universitatea din Cernăuți, cînd capătă și slujba de confesor ecleziastic, hirotonisindu-se preot de abia în 1922. De pe urma acestei convertiri spre teologie s-au născut cîteva scrieri (tenta religios moralizatoare din romanele sale de aici provine), dar, mai ales, acel monument de limbă care este traducerea românească a *Bibliei* de-a dreptul din ebraică, începută în 1920 și încheiată, împreună cu preotul Vasile Radu, în 1938, negreșit cea mai impunătoare tălmăcire artistică a Sfintei Scripturi în limba noastră.

Romanul din 1935 fructifică amintiri și din anul de studii filosofice (inclusiv atmosfera politică a timpului) și segmente din momentul acelei convertiri din vara lui 1899: "Un cap cărunt, puțin calvit, trecu printre capetele negre, blonde, castanii, și pe linia catedrei - singura liberă - apăru figura lui Titu Maiorescu... Este un om de statură mijlocie, îmbrăcat cu severă luare-aminte și oferind, deocamdată, privirilor un piept lat, sub podoaba albă a maxilarului de jos - nici barbă plină și stufoasă, nici cioc napoleonian. Pare bine legat, îndesat și rezistent, ceea ce mărește surpriza să observi că mîinile sunt mici și degetele sunt «fuselés», ca la femei... Titu Maiorescu vorbește cu un glas așezat și egal, alb ca o zi de toamnă acoperită de nouri... În vorba lui se dă pe față o multiplă și greu de analizat preocupare. Vorbește nu ca un orator, ci ca un profesor de elocință. Și ar părea că voiește să țină o lecție model, după ce într-o lecție anterioară a expus elevilor care sunt principalele reguli ale bunei elocuțiuni". Portretul e mai amplu și întreg, dar am extras din el doar cîteva linii lămuritoare. Prelegerea aceasta maioresciană a rămas, în memoria eroului romanului, pentru că a avut ca obiect expunerea operei lui John Stuart Mill. Dar, după obiceiul marelui dascăl, începea întotdeauna cu expunerea biografiei filosofului "tălmăcit". Și, la acest capitol, a stăruit asupra prieteniei filosofului englez, timp de 20 de ani, cu d-na Taylor. Relațiile celor doi au rămas pure și necarnale două decenii și n-au luat forma căsătoriei decît după ce doamna în chestiune a rămas văduvă, răpusă, apoi, după nouă ani, de o boală necruțătoare. Acest episod blînd amoros din viața filosofului englez l-a impresionat mult pe eroul romanului, Doru Filipache, ca și pe prietenii săi. A impresionat-o și pe o colegă, Antonina, și ea audientă, și o privire de o clipă între ei i-a fuglerat, pecetluindu-le destinele. Vara, în vacanță, a descoperit-o la mînăstirea Văratec, ea fiind nepoata econoamei mînăstirii și fiica ei de suflet. S-au cunoscut (s-au recunoscut) și s-au îndrăgostit. Dar Antonina știa să se păstreze distantă, chiar după ce, invitată acasă la Doru, i-a cunoscut familia și, fără să și-o spuie, s-a pecetluit legămîntul. Relația, de strictă prietenie (după modelul John Stuart Mill - d-na Taylor) ar fi durat multă vreme, pentru că Antonina nu dorea o căsătorie înaintea absolvirii studenției (ea era în al treilea an de studii iar Doru de abia în primul an). Dar a intervenit, eficient și decis, fratele lui Doru, căpitanul Naum Filipache, care, după ce a cunoscut platonica logodnică la Văratec și pe părinții ei macedoneni din Brăila, a grăbit lucrurile, punînd la cale căsătoria, care a și avut loc. Doru era însă cu capul în nori (soția sa fiind o fire practică), tînăr prozator ce debutase în publicații cu proze și versuri, publicînd o mai amplă nuvelă în revista *Literatură și Artă română* a lui N. Petrașcu. Îi mersese buhul de tînăr talentat, cu mare viitor literar nu numai în cercul de prieteni. Capul nu-i stătea la examene, pe care le tot amîna, în timp ce tînăra sa consoartă își vedea de treabă, voind să absolve facultatea și să devină dăscăliță. Iar Doru numai la asta nu gîndea, în minte ivindu-i-se ideea unei noi nuvele, la care tot trudea greu în odăița lor matrimonială, deranjîndu-se reciproc. Doru a înțeles că s-a pripit cu căsătoria. Și intervine, periculoasă, o Elvira Iatnopol, studentă medicinistă (care frecventa și prelegerile lui Maiorescu), bună prietenă a lui Doru și a familiei (inclusiv a Antoninei). Doru, ușuratec, e cucerit de farmecul Elvirei, pe care, reîntîlnind-o în provincie la căpătîiul părintelui unui prieten, într-o scenă a uitării de sine, o cere în căsătorie, decis fiind să o abandoneze pe tînăra sa soție. Elvira îl refuză. Antonina, inteligentă și cu instinctul ei de femeie, a intuit pericolul, Elvira, s-a păstrat dîrză și la pîndă, fără a crea alarme inutile, O sfătuise mai demult o altă prietenă comună: "Doru este un suflet inegal, visător, plin de operă literară - pe care sunt convinsă că o aduce în lumea din jurul lui, este un nababb în unele privințe, este un cerșetor în alte privințe... Aici te așteaptă rolul tău cel mare. Să acoperi scăderile, infirmitățile, cine știe! poate turpitudinile acestui om, și să-l ajuți să clădească, an cu an, palatul soliei lui printre noi... Dacă Doru nu era artist, ci un burghez oarecare - cu mediocre calități, cu suportabile imperfecții - opera ta nu era să fie aceeași? Pînă la vremuri viitoare - profețite de John Stuart Mill și a doamnei Taylor - noi, bietele soții, trebuie să creștem și să-ndreptăm nu numai pe copiii noștri, dar în primul loc pe bărbații noștri..." Și, culmea fezismului, chiar Elvira, respingîndu-i lui Doru cererea intempestivă în căsătorie, îl convinge că aleasa inimii sale este, totuși, Antonina, alături de care trebuie să rămînă, deși ar fi preferat, odată, la început, să o fi ales pe ea. Dar sorții au decis altfel și așa trebuie să rămînă. "Zeii nemuritori vor altfel! Rămîi lîngă Antonina. Fă-i trei-patru copii în dorul meu... Și așează această întîlnire a noastră - ca pe un trandafir la presat - în dosarele dumitale literare". În ciuda acestui episod sentimental final (cu el se încheie romanul), nelipsit și de un apel la o dublă sinucidere, Doru Filipache e un tînăr onest care, la vremea deciziei, n-a știut să aleagă bine între Elvira și Antonina. E și în aceasta un moment din biografia prozatorului care, deși teolog, nu i-a prea fost credincios sentimental fostei călugărițe în ascultare, Zoe, cu care, totuși, a conceput două fete.

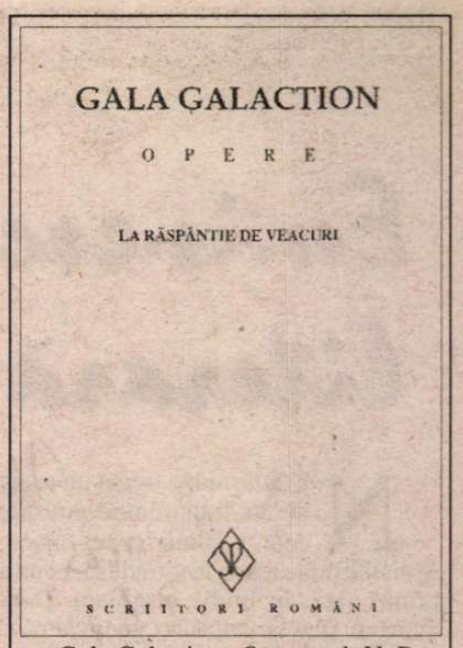
Instructivă, ca atmosferă de epocă (vorba autorului "fabula mea are picioare de cronică") este și relația din grupul de prieteni ai lui Doru Filipache. Aceștia (Boruzescu, Bujoreanu, Badea Jiu) se întîlnesc în agape de cenaclu, citindu-și creațiile și sînt, mai toți, socializanți. Eroul romanului îl frecventase pe Gherea, e simpatizant al idealurilor acestuia și participă la ședințele clubului socialist. Badea Jiu (Jianu) e și el socialist și se alătură grupării generoșilor care, în 1899, trec în Partidul Național Liberal. Mai cu picioarele pe pămînt pare a fi, dintre ei, Silviu Bujoreanu, care le propunea să-și aleagă un fruntaș politic sub protecția căruia să se pună. Refuzat de ceilalți, o face singur. Dar cînd ajunge șef de cabinet al omului său politic ajuns ministru (pare a fi Take Ionescu), se arată scîrbit de politică, încercînd să-și ajute prietenii cu burse în străinătate și alte avantaje folositoare. Doru al nostru, însă, vizitîndu-l la minister și purtînd o lungă convorbire, nu acceptă nimic, trăind după pofta inimii sale și a destinului său. Important e faptul că, repede, peste visările politice idealiste de odinioară s-a așternut uitarea, înlocuită fiind dar practicismul vieții aride.

Din păcate, și acest poate cel mai relevabil roman din ciclul romanesc al lui Galaction, e tezist, lungit locvace peste măsură, aglomerat cu fragmente din jurnale intime, lungi epistolare. G. Călinescu are dreptate în *Istoria literaturii* (1941), cînd observă: "vina capitală a cărții este dilatarea verbală în slujba tezei. Logosul îmbracă toate varietățile: monologul, dizertația, conferințele, discursurile, predica, omilia, caterisirea". Bun cunoscător al operei părintelui Galaction și experimentat editor al operei acestuia, dl. Teodor Vârgolici ne-a dăruit o bună ediție a acestui roman, avînd grijă să adăuge, în final, o secțiune, bine aleasă, despre receptarea, în epocă, a cărții.

◆

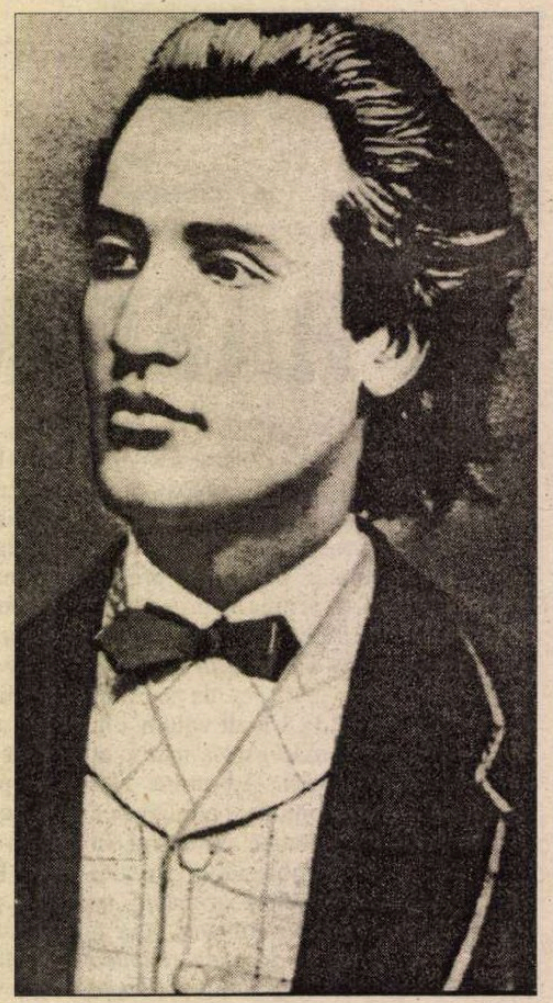
Acest bun coleg al meu, Teodor Vârgolici, împlinește, acum, 70 de ani. Îmi revin în memorie cei douăzeci de ani de apropiată colaborare la Editura Minerva și îi prețuiesc osteneala de istoric literar. A scris o bună monografie despre Bolintineanu, a alcătuit ediția aceluiași scriitor în 12 (douăsprezece) volume, încheind-o cu pricepere. A elaborat alte studii și cercetări, printre care această ediție Galaction (reluată în panouri mai mari) și i-a editat scriitorului jurnalul (acum reeditat, la Editura Albatros, reintegrînd pasajele, multe, eliminate de cenzură) într-o masivă ediție în trei mari volume. Ani de zile ne reîntîlneam, zilnic aproape, în sălile de lectură ale Bibliotecii Academiei, unde osteneam probabil cu spor. Ajungînd la această vîrstă a împlinirilor, îi urez sănătate și spor în ceea ce întreprinde, scriind, săptămînal, cu onestitate (de astă dată la ALA) despre cărți și personalități de istorie literară. Pentru toate înfăptuirile sale i se cuvin omagii.

■



Gala Galaction, *Opere*, vol. V. Romane. Ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici, Editura Minerva, 1999.

Eminescu în conștiința literară maghiară



NU DE mult a trecut un secol de cînd una dintre poeziile celui mai mare poet român, Mihail Eminescu, a fost tradusă, pentru prima oară, în limba maghiară. Doar cinci ani mai tîrziu, acest geniu al poeziei a făcut primele cuceriri în limba germană, datorită tălmăcirii lui Carmen Sylva și Mite Kremnitz, și cititorul maghiar al ziarului clujean, "Kolozsvári Közlöny" a avut plăcerea să citească în limba sa maternă poezia *Atît de fragedă...,* în tălmăcirea lui Sándor József, secretar general de mai tîrziu al Societății Maghiare de Cultură din Transilvania.

Poetul mai are de trăit doar patru ani din viața sa zbuciumată. Aproape sigur că nu a aflat despre această modestă traducere, pe care o amintim azi doar ca o relicvă literară, ca un prim pas pe drumul glorios, parcurs de "geniul poeziei române" în conștiința literară maghiară.

Epoca aceea era în aparență "o eră a păcii fericite". Dar numai în aparență, căci această fericire era tulburată - între altele - și de confruntări naționale, de dușmănii între cei ce trăiau pe același pămînt. Erau foarte puțini cei ce au fost adepții acelei "cuceriri pașnice", a literaturii, din care făcea parte traducerea lui Eminescu, și despre care marele romancier maghiar, Jókai Mór, a spus: "Literatura cucerește fără a asupri pe cineva. Ea trece steagul național peste granițe, și primește cu ospitalitate spiritele de dincolo de acestea... Literatura își afirmă naționalitatea prin a-și împărți valorile printre celelalte națiuni."

Ar fi tentant, ca acum, cu ocazia acestor festivități consacrate aniversării a 150 de ani de la nașterea lui Mihail Eminescu, să începem a înșirui niște date cantitativ impunătoare, referitoare la cariera poeziei eminesciene în limba maghiară. Am putea aminti de alți 15 traducători care - după Sándor József - au transpus în limba maghiară poezii de Eminescu; de cele 116 apariții în presa literară și în volume, care indică - în perioada de la 1885 și pînă la primul război mondial - interesul crescînd în rîndurile cititorilor maghiari; de cele două lucrări maghiare despre viața și opera lui Mihail Eminescu, apărute ambele - ca teze de doctorat, susținute la Universitatea din Cluj - în anul 1895. Am putea vorbi - trecînd în perioada interbelică - despre primele volume consacrate în întregime tălmăcirii poeziei lui Eminescu, între care volumul apărut în 1934 în traducerea lui Kibédi Sándor a oferit cititorilor maghiari integrala antumelor (purtînd chiar titlul de Eminescu *Összes költeményei*). Am putea apoi - privind la deceniile de după 1944 - aminti de volumul îngrijit de Kacsó Sándor și apărut în anul 1966, în care îngrijitorul ediției, bazîndu-se pe ampla ediție Perpessicius, a oferit în tălmăcire maghiară întreaga operă poetică eminesciană, nu numai antumele și postumele, dar și fragmentele și poeziile de debut. Am putea aminti apoi de contribuția istoricilor literari maghiari la cunoașterea mai profundă a poeziei lui Eminescu, începînd cu cartea publicată de profesorul Szöcs Géza din Sibiu, și continuînd cu monografia lui Kakassy Endre (1962), lucrare distinsă cu premiul de critică a Uniunii Scriitorilor sau cu marea lucrare de sinteză a profesorului Gáldi László, despre stilul poetic al lui Mihai Eminescu. Și, în sfîrșit, am putea cita date revelatorii pentru frecventarea generațiilor de traducători maghiari a izvorului eminescian, realizîndu-se astfel în timp o virtuală întrecere pentru a atinge perfecțiunea, întrecere din care rezultă azi nu mai puțin de 22 de traduceri maghiare ale poeziei *De ce nu-mi vii,* 18 traduceri din poezia *La steaua,* 15 traduceri din *Mai am un singur dor,* 11 traduceri din *Glossa,* etc.

Dar să nu ne lăsăm ademeniți de factori cantitativi, ci să ne întoarcem cu atenție la esența lucrurilor, către realitatea vieții literare și spirituale care se ascunde în spatele acestor cifre impunătoare. Să ne apropiem de istoria internă a legăturilor literare româno-maghiare, din care drumul parcurs de poezia lui Eminescu este doar un fragment.

Traducător adevărat nu poate fi decît cel care este pătruns de sufletul unui constructor de punți: el trebuie să aibă convingerea, că valorile spirituale pe care le tălmăcește în limba maternă a semenilor săi, sunt pietre ale acestei punți, prin care se leagă înțelegerea și respectul între popoare. O parte a acestor punți ne duc spre spiritualitatea universală, și ne ajută să ne ancorăm cultura noastră națională în valorile eterne ale acesteia. Dar aici, pe meleagurile noastre carpatice, traducerea a avut și va avea întotdeauna un mesaj în plus, unul civic și istoric: îndemnul de a ne cunoaște mai bine, cu scopul de a ne înțelege între noi.

Privind din acest punct de vedere la cei ce au deschis drumul poeziei lui Eminescu către conștiința maghiară la sfîrșitul secolului al XIX-lea, printre ei întîlnim intelectuali maghiari și chiar români, care au știut și au înțeles ce înseamnă conviețuirea popoarelor noastre, și a căror activitate literară a izvorît din realitatea de toate zilele a acestei conviețuiri. Primul traducător maghiar al lui Eminescu, Sándor József, s-a născut la București și de mic copil îi era familiară acea lume a sentimentelor și gîndurilor pe care le-a găsit apoi în poezia eminesciană. Laurențiu Bran și Révai Károly, care au publicat împreună mai multe volume din tălmăcirile lor din lirica română, erau amîndoi originari de pe Cîmpia Transilvaniei, ajunși apoi profesori la Gherla, respectiv la Baia Mare; personalitatea lor s-a format în acel mediu țărănesc, unde conviețuirea și respectul reciproc era la acea vreme spiritul firesc al locului. Profesor de liceu a fost - la Sibiu - și Szöcs Géza, care a dăruit cititorilor săi maghiari prima biografie a lui Mihail Eminescu, la șase ani după moartea acestuia. Și toți erau purtătorii de idei ai acelei "cuceriri pașnice", despre care a vorbit romancierul maghiar, Jókai Mór.

La sfîrșitul primului război mondial, în 1918 începe o nouă epocă în istoria relațiilor literare româno-maghiare. Scriitorul maghiar transilvănean devine deodată scriitor minoritar, care trebuie să găsească un sens nou scrisului său. Și o componentă foarte importantă a acestui "sens nou" este descoperirea misiunii sale de a fi mediator spiritual între cultura maghiară și cea română. Astfel începe o nouă și extrem de fecundă perioadă pentru tălmăcirea valorilor literaturii române în limba maghiară.

Literatura maghiară era cuprinsă încă de la începutul secolului XX de vraja marelui curent modernist (denumit "apusean" după revista "Nyugat" care i-a grupat pe reprezentanții acestuia), curent care a impus între altele și o înaltă exigență estetică, o măiestrie a formei, cizelată și prin tălmăcirea celor mai înalte valori ale literaturii europene contemporane. Poeții maghiari din Transilvania în mare parte erau atașați acestui curent, i-au însușit exigența și măiestria poetică, astfel tălmăcirea literaturii române în perioada interbelică va atinge un nivel literar nemaiîntîlnit pînă atunci.

Se îmbogățește - firește - și cantitativ receptarea maghiară a poeziei lui Eminescu: lui Áprily Lajos îi datorăm 5 traduceri noi, lui Berde Mária 13 tălmăciri, Dsida Jenö traduce 9 poezii din Eminescu (dintre care traducerea *Glossei* o realizează în trei variante), Finta Gerö scoate în 1938 un întreg volum din tălmăcirile sale, Franyó Zoltán publică nu mai puțin de 77 traduceri, Kiss Jenö 9 traduceri, Szemlér Ferenc 17 traduceri din lirica eminesciană.

Tot din perioada interbelică trebuie amintit aici și numele poetului maghiar Oláh Gábor, care deși nu era transilvănean (a trăit la Debrețin), îndemnat de un sentiment de dragoste față de o studentă română, se apucă să învețe românește, și lasă drept moștenire un volumaș întreg din traducerile poeziilor lui Eminescu.

După 1944 începe o nouă perioadă și în istoria receptării maghiare a lui Mihail Eminescu, etapă ce se distinge atît din punct de vedere cantitativ, cît și calitativ. Condițiile materiale ale activității editoriale vor fi cu totul noi, statul socialist punînd la dispoziție - de altfel din considerente fundamental propagandistice - fonduri însemnate, care însă sunt gospodărite de oameni responsabili pentru promovarea unor valori autentice, pentru tălmăcirea reciprocă a literaturii române în limba maghiară și a literaturii maghiare în limba română. Primul volum Eminescu apare în această perioadă în anul 1947 la Budapesta, sub îngrijirea poetului și traducătorului Jékely Zoltán, fiind editat de către Societatea Româno-Maghiară din capitala Ungariei. Apoi urmează ediția bilingvă de la București, cu prilejul centenarului nașterii lui Eminescu (1950), un alt tom voluminos (peste 150 pagini) tradus și publicat de neobositul Franyó Zoltán (1961), care de altfel este unul din traducătorii în limba germană ai poeziei eminesciene. Dar realizarea cea mai impunătoare este fără îndoială ediția pe care am mai pomenit-o, cea îngrijită de Kacsó Sándor (1966, cu o reeditare în 1984), ediție, care a cuprins în cele aproape 600 pagini nu mai puțin de 280 poezii, aproape întreaga operă poetică a lui Mihail Eminescu. Această întreprindere a Editurii pentru Literatură poate fi apreciată și mai mult, dacă luăm în considerare că îngrijitorul acestei ediții a reușit să mobilizeze 32 traducători maghiari din România și Ungaria, păstrînd totodată tot ce era valoros în patrimoniul de traduceri anterioare.

Viața literară maghiară și-a spus cuvîntul și cu ocazia centenarului morții lui Mihai Eminescu, în 1989, cînd Editura Kriterion a scos de sub tipar, sub îngrijirea istoricului literar Mózes Huba (el însuși exeget al variantelor maghiare ale poeziei *Glossa*), volumul de sinteză, intitulat *Eminescu în literatura maghiară - Eminescu a magyar irodalomban,* cu cele mai bune tălmăciri (în mai multe variante) ale multor poezii eminesciene, și cu cele mai semnificative exegeze și interpretări ale operei. În ciuda vremurilor de restriște, a constrîngerilor de care am avut parte în anii declinului regimului dictatorial, s-a găsit modalitatea de a fi prezenți la această aniversare memorabilă a literaturii române.

De atunci au trecut zece ani.

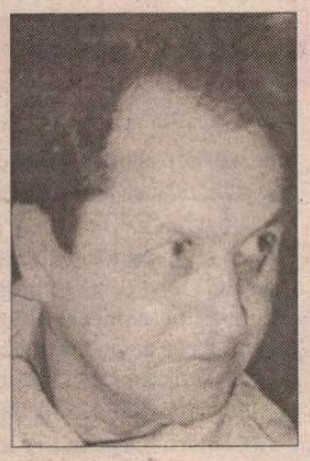
Asupra culturii și a instituțiilor de cultură din țară s-au revărsat "bine-facerile" economiei de piață. Ultimul ecou maghiar al poeziei lui Eminescu a fost cel din 1989. Și noi azi - față-n față cu această situație - trebuie să ne punem întrebarea: oare noile generații nu mai au nevoie de Eminescu? Oare poate fi dat uitării exemplul antemergătorilor, care au muncit la construirea punții de cunoaștere și înțelegere?

Azi, în această atmosferă festivă însuși Eminescu ne obligă să punem aceste întrebări.

În ceea ce ne privește, noi suntem convinși, că generațiile noului mileniu au nevoie și ele de mesajul poetic eminescian, de valorile întruchipate în opera sa, indiferent de limba în care doresc să citească *Glossa,* sau versurile nemuritoare ale poeziei: *Mai am un singur dor...*

Dávid Gyula

O neînţelegere



CU MULŢI ani în urmă îl reîntâlneam pe Ion Caraion la Paris. Revederea a fost călduroasă. Dintotdeauna mă topeam după poezia lui pe care şi azi o consider printre cele mai dureros-înalte creaţii ale secolului al XX-lea. Atunci, uitând aproape de mine, i-am tradus în franceză nenumărate versuri. I le-am înmânat. Nu ştiam cui să mă adresez în editurile franceze ce îmi păreau (şi îmi par) subjugate de ideea banului. Într-o bună zi, plimbându-mă cu un copil autist pe străzile cenuşii ori strălucitoare, după cum o vrea închipuirea noastră, ale celui mai frumos oraş al micului nostru pământ, am intrat pentru a-mi clăti ochii cu vederea cărţilor într-o librărie de pe nobila Rue de Rennes ce taie Parisul, împreună cu strada Vaugirard, în plin mijloc. Eu cred în geniile aerului ce ne înconjoară şi ne ajută să ne conducem mişcările. În timp ce copilul urla cu toată inteligenţa lui bolnavă şi destul de şireată, în timp ce-l rugam în zadar să tacă, să mă lase numai o clipă să ating liniştea unei cărţi, mi-am întins mâna la întâmplare spre rafturile doldora de această mâncare din ce în ce mai uitată acum şi din grămadă am scos câteva reviste în care la numele Ion Caraion mi-am găsit unele traduceri semnate de doi poeţi francezi din care dau aici numai numele unuia, Doamna Caraion uitând să-l numească pe celălalt. Sunt un om înţelegător. Îi înţeleg pe aceşti doi poeţi minori, dar cu posturi grase la un moment dat în lumea literară franceză, că i-a cuprins amocul citind traducerile mele din Caraion. Nicicând opera lor nu a sunat aşa. Atunci slăbiciunile omeneşti i-au potopit şi, de ce nu, mi-au tradus traducerile. Pe ici pe colo abia au schimbat o virgulă sau un cuvânt. Altfel totul rămâne în matca sa. Cred şi eu. Sunt şi azi mândru de ceea ce am făcut acolo şi voi continua să-l traduc pe marele poet. Îi mulţumesc doamnei Caraion că pune lucrurile la punct în scrisoarea domniei-sale pe care mi-a îngăduit să o public. ***(M.K.)***

Dragă Domnule Miron Kiropol

VĂ SCRIU aceste rînduri ca să încerc a vă explica prin ce împrejurare poemele soţului meu, Ion Caraion, traduse de Dvs. în limba franceză, au ajuns să fie tipărite în presa literară sub semnătura poetului Jean-Claude Renard:

După instalarea noastră în Elveţia Ion a primit de la Dvs. o scrisoare în care, pe bună dreptate, v-aţi manifestat indignarea faţă de această inadmisibilă eroare, pentru care a fost profund consternat. Dându-şi foarte repede seama de modul cum acea eroare a fost posibilă, v-a răspuns imediat, dându-vă explicaţiile de rigoare şi cerându-vă scuze. Îmi amintesc perfect de conţinutul acelei scrisori, pe care vi-l relatez şi pe care abia acum înţeleg că n-aţi primit-o niciodată.

Atît în ţară cât şi în străinătate el ruga pe diferiţi prieteni, cunoscători ai limbii franceze, să traducă poeme de-ale lui, urmând ca, bineînţeles cu asentimentul lor, să le trimită unor poeţi francezi ca aceştia să le dea o formă poetică corectă şi, la o eventuală publicare să le semneze ei. Din nefericire, printre toate acele traduceri literale s-au strecurat şi traducerile Dvs., care nu mai necesitau modificări şi ar fi urmat să apară semnate cu numele Dvs. dar care au nimerit, împreună cu altele, la poetul J.-C.Renard. Îmi amintesc aproape cuvânt cu cuvânt încheierea acelei scrisori: Singurul vinovat sunt eu. Regret profund cele întâmplate. Şi acum, dacă poţi, iartă-mă...

Ştiu *sigur* că Ion a expediat urgent acea scrisoare, aştepta cu nerăbdare un răspuns şi era mâhnit că acel răspuns nu mai venea.

Mare păcat că el n-a mai trăit ca să fi putut repara împreună cu Dvs., ca între buni prieteni, acea neînţelegere.

Mi-ar face mare plăcere să vă revăd şi dacă veţi trece vreodată pe aici vă rog mult să nu mă ocoliţi...

Cu toate gândurile mele bune,

Valentina Caraion

Lausanne, 6 noiembrie 1999

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

❖ Miercuri 23 februarie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 - *Poezie românească.* Horia Stamatu. Versuri în interpretarea actorului Ovidiu Iuliu Moldovan. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 12.30 pe CRC - *O sumă de cuvinte.* Istoria cuvintelor. Prejudecăţi lingvistice. Cum vorbim, cum scriem. Colaborează dr.Mioara Avram şi prof. univ. dr. Gh. I. Tohăneanu. Redactor Emil Buruiană. La ora 20.45 pe CRC - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Pridvorul bisericii Stavropoleos. Colaborează Dan Mohanu. Redactor Victoria Dimitriu. Pe CRC la ora 21.30 - *Literatura ca destin.* Invitata emisiunii Sanda Stolojan. Redactor Anca Mateescu. Pe CRC la ora 23.50 - *Poezie universală.* Versuri de Paul Claudel (Franţa) în traducerea şi lectura Nicolae Ionescu. Redactor Dan Verona.

❖ Joi 24 februarie pe CRC la ora 18.30 - *Invitatul special. Literatură, critică, istorie literară.* Individualitate şi context. Redactor Maria Urbanovici. La ora 21.50 pe CRC - *Lecturi în premieră.* "Cartelul metaforelor" povestire de Marin Ifrim. Redactor Ion Filipoiu.

❖ Vineri 25 februarie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* M.Ivănescu. Versuri în interpretarea actorului George Ivaşcu. La ora 21.30 pe CRC - *Dicţionar de literatură universală.* Centenarul - naşterii unui non-conformist liric: Jacques Prévert. Pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 23.50 - *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Oscar Wilde. Traduceri de N. Porsenna. Lectura actorul Dinu Ianculescu.

❖ Sâmbătă 26 februarie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Gherghinescu Vania. Versuri în interpretarea actorului Ştefan Velniciuc. La ora 16.30 pe CRC - *Artele spectacolului.* Editorial; Afişul premierelor teatrale şi cinematografice; Invitata emisiunii: actriţa Adriana Popovici, cadru didactic universitar; Mari cineaşti: Jean Negulescu; Marginalii la publicaţiile de artă. Colaborează Dinu Nicula. Redactor Julieta Tintea.

❖ Duminică 27 februarie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Anul Eminescu. Versuri în interpretarea actriţei Ana Maria Sileanu. La ora 12.00 pe CRC - *Revista literară radio.* Editorial; Poezia lui Radu Gyr şi locul ei în contextul literar actual. Colaborează Barbu Cioculescu; Cronica emisiunii de Dumitru Mureşan; Poezii inedite de Constantin Abăluţă; Semnal editorial; Răsfoind presa literară. Redactor Georgeta Drăghici. Pe CRA la ora 16.05 - *Meridiane culturale.* Redactor Roxana Păsculescu.

❖ Luni 28 februarie pe CRC - *Poezie românească.* Poezii din închisori: Zahu Pană. Versuri în interpretarea actorului Răzvan Ionescu. La ora 21.30 pe CRC - *Creanga de aur.* Dialog cultural-artistic Bucureşti-Chişinău. Redactor Emil Buruiană. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Vinicius de Morais (Brazilia) în lectura actorului Adrian Pintea. Redactor Dan Verona.

❖ Marţi 29 februarie pe CRC - *Poezie românească.* Paul Daian. Versuri în interpretarea actorului Silviu Stănculescu. Înregistrare din Fonoteca de Aur. La ora 11.45 pe CRC - *Viaţa cărţilor.* Redactor Eugen Lucan. La ora 12.30 pe CRC - *Eminesciana - documentar.* Eminescu şi Maiorescu. Colaborează Nicolae Manolescu şi Sorin Alexandrescu. Redactor Eugen Lucan. La ora 21.00 pe CRC - *Înregistrări din Fonoteca de Aur.* Alexandru Rosetti. Amintiri despre scriitori. Redactor Gabriela Nani Nicolescu. Pe CRC la ora 21.30 - *Cărţi, idei, manuscrise.* Redactor Cornelia Marian. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Antonio Vivaldi, Francisc din Assisi şi Francis Jammes, în lectura actorului Nicolae Pomoje.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Scriere şi rescriere

EXACTITATEA reproducerii unui mesaj verbal poate fi extrem de importantă din punct de vedere filologic sau juridic; în alte situaţii de comunicare, este însă destul de sistematic neglijată. Echilibrul dintre reproducerea ideilor şi reproducerea cuvintelor în care acestea sînt exprimate cunoaşte forme foarte diferite în conversaţia curentă, în transmiterea bîrfelor şi a zvonurilor, în biografiile romanţate, în comentarea ultimelor declaraţii politice etc. Sînt mai mult sau mai puţin instituţionalizate modificările operate în manuscrise de redactorii cărţilor sau (în vremuri mai grele) de cenzură, ca şi transformările practicate de ziarişti în prelucrarea interviurilor, cel puţin prin ceea ce într-un recent manual de jurnalism e numit "procesul de ameliorare stilistico-gramaticală". Şi scrisorile trimise de cititori, reproduse adesea cu semnătură, pot fi supuse unor modificări redacţionale. Un caz special e cel al "curierului sentimental", rubrică prin care e stimulată producerea de texte de către persoane cu nivel de instrucţie foarte diferit, uneori cu competenţe de ortografie şi punctuaţie destul de limitate; textele lor conţin destule erori de construcţie a frazei, redundanţe şi confuzii lexicale. Rescrierea pentru publicare a unor asemenea texte e normală, în măsura în care reproducerea exactă ar risca să-i pună pe expeditori într-o lumină ridicolă, deplasînd interesul rubricii de la dramele sentimentale şi sfaturile psihologice către umorul involuntar şi cultivarea limbii. E totuşi surprinzător momentul în care o convenţie implicită, tacită, devine evidentă: o astfel de rubrică (în *Evenimentul de weekend,* ultimele numere) prezintă în facsimil, alături de textul revizuit în redacţie, fragmente din scrisorile originale. Acestea constituie o dovadă de autenticitate a conţinutului – dar şi de libertate în modificarea formei lingvistice; se confirmă astfel faptul că ghilimelele între care e trecut textul tipărit sînt folosite pentru sugestie, nu pentru exactitate. (E drept că fragmentele sînt reproduse în format mic, devenind aproape ilizibile, ca pentru a descuraja confruntarea versiunilor.) Operaţia de rescriere este în sine interesantă, pentru că ilustrează deopotrivă tendinţele, greşelile tipice, dar şi presiunea normei; de altfel, în cazul dat, rezultatele reviziei sînt din punct de vedere lingvistic foarte corecte. E vorba de fapt de mai multe situaţii destul de diferite: cele mai multe privesc corectarea unor erori indubitabile de ortografie, de punctuaţie sau de gramatică; altele, omiterea unor informaţii pe criterii non-lingvistice ("locuiesc în cartierul Militari din Bucureşti" devine "sînt din Bucureşti"; "Mă numesc Popescu Georgeta, mi se spune Getuţa" se reduce la "Mă numesc Getuţa"); în fine, se practică şi reordonarea informaţiilor pentru economie de spaţiu. Mai interesant mi se pare felul în care textul final urmăreşte să producă sugestia oralităţii, a comunicării directe – în vreme ce textele de bază aplică adesea cu stîngăcie procedeele specifice codului scris. Textul revizuit e mai fragmentat, conţine mai multe propoziţii scurte, ba chiar generalizează formele conjuncte şi eliziunile acolo unde autorii scrisorilor, probabil din dorinţa de a se conforma unei tendinţe a stilului "înalt", le evită:"să o pot strînge în braţe" e rescris "s-o pot strînge-n braţe"; în loc de "nu aş fi scris" apare "n-aş fi scris" etc. Revizia constă şi în reorganizarea unui text dezarticulat "Au făcut tot posibilul să ne despartă iau băgat tot felul de tâmpeni că sunt bolnavi sunt singuri nu au pe nimeni nu le ajunge pensia şi culmea că nu îi mai lasă apartamentul dacă nu renunţă la mine da sunt nişte absurdităţi dar sunt adevărate", prin introducere de conectori gramaticali şi logici (*dar, căci, de aceea*). Se renunţă la comentariul metadiscursiv tipic "Acum să spun povestea mea"; "Dar mai întîi să-mi fac o descriere"; "cam atît despre aspectul meu fizic", la abrevierile scrisului ("pt. el" refăcut în "pentru el"); sînt explicitate informaţiile subînţelese - "am făcut o încercare aflîndumă tot în situaţia asta" - "fac o încercare de apropiere, aflîndu-mă într-o situaţie asemănătoare cu a dv.". Pînă la urmă, modificările de limbaj aduc totuşi chiar o modificare de ton, de atitudine; cred că lurul se poate observa din comparaţia cîtorva fragmente: "Oare îl va schimba armata, îi va băga puţin mînţile în cap?" / "Oare el se va schimba în armată?"; "Cu greu m-am decis să scriu suferinţa şi singurătatea mea. Mai pe scurt mi se spune Elena, şi am 48 de ani, pe care nici nui arît. Sînt o femeie văduvă din Bucureşti"../. "Cu greu m-am decis să-ţi scriu despre suferinţa şi singurătatea mea. Sînt din Bucureşti, mi se spune Elena şi am 48 de ani pe care nu-i arăt, deşi am avut o viaţă plină de necazuri. Sînt văduvă." Alăturarea celor două versiuni ca şi cînd ar fi cu adevărat echivalente e adesea tulburătoare, în măsura în care atestă un proces de tranformare, asemănător retuşării unei fotografii. Expeditorul scrisorii vorbeşte mai bine, mai raţional, mai detaşat, capătă eficienţă şi eleganţă; apare, fie şi efemer, într-o ipostază lingvistică idealizată. ■

A doua moarte a lui Ioan Andreescu

Ioan Andreescu (fotografie din 1870-1872)

CÂT mai este astăzi de actual Andreescu, sau mai bine spus mai este el actual? Corespunde "valoarea" Andreescu - așa cum i-a fost recunoscută vreme de un secol și mai bine - unui trecut mort sau unei realități vii, prezente? Întrebări obsesive și periculoase, pline de anxietate, la care răspunsul e mai mult decât tulburător, am spune că e aproape paralizant.

Așa cum am arătat în repetate rânduri, grăind în pustiu, se constată la noi, în câmpul artelor plastice și mai ales la generațiile tinere, o pronunțată tendință de neglijare și de disprețuire, când nu chiar de ignorare, a valorilor românești care au ilustrat cu strălucire veacul al XIX-lea și prima jumătate a veacului XX.

Respectul și venerația manifestate artei "mari", a celei devenite clasice (nu pe treapta stilistică ci pe cea axiologică), tind tot mai mult a ceda locul derizoriului, cultului pentru efemer, setei de divertisment. Un cutremur pare să fi zdruncinat din temelii criteriile care au consfințit întru perenitate culmile cătorva milenii de cultură. Seriozitatea, rigoarea, ponderea gravă sunt pe cale de a fi înlăturate - într-o progresie îngrijorătoare - în favoarea frivolității și satisfacțiilor ludice, aprecierea creativității este din ce în ce mai supusă unui proces de relativizare supremă care riscă să-i surpe într-un viitor apropiat operei înalte pilonii de susținere, grandoarea, monumentalitatea.

Pentru o categorie însemnată de artiști contemporani de aiurea și de la noi, totul a devenit joc, trepidație, zbenguială spectaculoasă, fără, percepție fugară desprinsă de realitate, realități exterioare, obiective, substituindu-i-se realitatea lăuntrică a eului subiectiv, proiectat cu luciditate asupră-și, dar și constructor de fantasme sub impulsul parcă al acțiunii halucinante a unui drog. Asistăm la o învălmășeală de simțiri și concepte care se înghesuie bâjbâind în căutarea unei ieșiri salutare. O ieșire a cui și spre ce? Greu de definit fără a răzbate prin ceața confuziilor și a nu cădea în ambiguitate. Bănuim că intervine nevoia individului de limpezire și împăcare cu sine, după ce o libertate nociv afirmată pentru că prost înțeleasă și-a rostit cuvântul neliniștitor. Dar cine, ce factori/ conferă acestei nevoi o direcție sau chiar mai multe? Cum și de ce suntem constrânși a vorbi despre o a doua moarte a lui Ioan Andreescu, moarte ce nu-l amenință numai pe el, ci și o întreagă pleiadă de artiști consacrați?

Adevărul este că nicicând nu s-a pomenit mai puțin de Andreescu decât de la 22 decembrie 1989 încoace. Fie și numai pentru că în respectiva noapte fatidică peste douăzeci de tablouri ale sale au fost grav avariate prin împușcare, cu prilejul atacului criminal îndreptat împotriva clădirii Muzeului Național de Artă; fie și numai pentru că o nouă generație de pictori restaurători din cadrul aceluiași muzeu, bine pregătită și calificată, a contribuit dea lungul ultimilor ani cu succes la a masca urmele ravagiilor amintite; în sfârșit, fie și numai pentru că - printr-o adevărată minune - toate operele Andreescu autentice intrate samavolnic pe mâinile Gospodăriei de partid și ale cuplului Ceaușescu au fost recuperate și în cea mai mare parte expuse vremelnic, și tot ar fi existat suficiente motive ca presa să-și îndrepte atenția cu insistență spre el. Ulterior anilor 1990-1991 abia dacă s-a mai auzit de Andreescu și asta mai degrabă într-un cerc foarte restrâns de colecționari și de agenți comerciali care se ocupă cu arta, sau de persoane prea puțin avizate care - prin editare sau expunere - au propagat și pus în circulație falsuri, uneori chiar peste hotare. Însă un text substanțial despre ce mai deosebită de ceea ce se cunoștea la noi și care întâlnea așa de puțini amatori, ci că s-au găsit atâția".[2] Trebuie să precizăm că în realitate numărul lor era sensibil mai mare decât credea Oprescu la data când scria citatele rânduri. El nu pomenește dintre cei de la București decât de doctorul N. Kretzulescu și Nicolae Grigorescu, familiile Scărlat Yarka și Alexandru Bellu, iar de la Buzău doar familia Alexandru Demetriad, având însă grijă să menționeze că în general ar mai fi "încă alți câțiva".

Acești alți câțiva sunt totuși personalități de frunte ale unor generații mai vârstnice, ca Ion (Iancu) Marghiloman, mare moșier din regiunea Buzăului, doctorul Carol Davila, istoricul V.A.Urechia, doctorul Nicolae Kalinderu și fratele său Ioan, întemeietorul fostului muzeu cu același nume, la care - despărțiți de un interval mai mare sau mai mic de ani - se adaugă o seamă de tineri apropiați ca vârstă de Andreescu și dintre care unii au jucat roluri proeminente în viața culturală sau politică a țării: bucureșteni prin naștere sau adopție precum doctorul Paul Petrini, frații Ion, Grigore și Nicolae Cerkez (cei doi din urmă arhitecți de prestigiu), doctorul chimist Constantin I. Istrati, I.L.Caragiale, marele arhitect Ion Mincu, reputata actriță Aristizza Romanescu, Anastase Simu, întemeietorul și donatorul muzeului care i-a purtat numele până când, samavolnic, a fost demolat, pictorul G.D. Mirea, Juan Alpar (Ion Alexandru Paraschivescu), buzoienii Iancu Demetriad, Petre Constantinescu, Ștefan Perieteanu-Buzău, Gheorghe Panco, Alexandru Bagdat, personalități notorii ale urbei în care Andreescu și-a petrecut anii de profesorat. În sfârșit, dintre cei cu 8-10 ani mai tineri decât Andreescu, oameni politici de anvergură, scriitori și gazetari ca Take Ionescu, Barbu Delavrancea, Vasile Morțun, Constantin Mille. N-au intrat în această lungă înșiruire de nume o seamă de colegi de profesorat și buni prieteni de la Buzău și din perioada anilor de studii la Paris și la Barbizon, precum și un mănunchi de colecționari bucureșteni ai pictorului în afara celor citați. După cum vedem din ansamblul tuturor celor pomeniți, avem de-a face cu inși provenind din

"La marginea lacului" - lucrare din "Pinacoteca municipiului"

medii și clase variate, mulți cu studii administrative și de drept efectuate la Paris, toți înzestrați cu o cultură artistică de un înalt nivel, deschiși și receptivi în fața unei picturi care sonda adâncimile, spre disprețul obișnuitelor efecte de confort vizual și agreabilitate. A-l neglija sau minimaliza pe Andreescu ocultându-l, e ca și cum am da în același timp uitării o seamă de categorii sociale cu reprezentanții lor cei mai de elită și a căror ființă angajează dimensiunea noastră culturală ca români. Indiscutabil, penumbra care-l înconjoară astăzi pe Andreescu se răsfrânge și într-un plan sociologic care afectează deopotrivă trecutul și prezentul, dacă nu chiar (cine știe?) și viitorul.

Desigur, se vor fi găsind destui oameni cu funcții de oarecare răspundere, interesați să și le apere, care să ne contrazică invocând aparențe înșelătoare și oricum de o pondere argumentativă minoră. Cu o floare, două nu se face primăvară, mai cu seamă dacă aceste flori nu sunt chiar la vedere, consumându-se într-un cadru mai mult sau mai puțin intim, vrem să spunem lipsit de transparență și de supunere unei aprecieri critice publice. Aici intervine și un factor asupra căruia se cuvine să fim atenți. Mulți își afirmă admirația față de Andreescu, părând să-l considere unul din artiștii noștri plastici cei mai importanți, ba poate chiar cel mai important. Sunt situații conjuncturale când o asemenea atitudine se dovedește a fi de "bon ton". Sclave ale snobismului, astfel de personaje - adesea deținătoare de oarecare putere - il preiau pe Andreescu după ureche înscriindu-se în tradiția celor care socot că a-l declara mare "face bine în peisaj", pe lângă faptul că pot spune în orice moment: "suntem și noi oameni rafinați capabili să-l apreciem". Această lipsă de autenticitate confirmată și denunțată de raritatea cu care Andreescu apare în preocupările revistelor noastre culturale din Capitală și restul țării, uneori publicații de mare prestigiu, precum și din absența aproape totală din programele de mass-media, mai ales cele de televiziune, ca să nu mai vorbim de mult prea puțina atenție pe care de-a lungul ultimilor ani i-a arătat-o pictorului Ministerul Culturii. Nu știm - pentru că nu ne-am putut procura date privind prezența lui Andreescu în manualele școlare și programele de învățământ - dacă artistului i s-a rezervat un loc pe măsura importanței sale, menit să-l introducă în conștiința elevilor de curs mediu. Ne întrebăm dacă e măcar pomenit. Oricum, constituie o problemă indiferența manifestată lui Andreescu de tineri, problemă deja menționată, dar numai în treacăt și asupra căreia vom reveni.

Nu trebuie, credem, să mai dovedim cuiva consecvența cu care de 51 de ani ne dedicăm cauzei lui Andreescu, urmărindu-i în tot acest timp destinul postum, atenți la gradul de receptivitate, până la un punct mereu crescândă, pe care il ilustrează felul cum l-au întâmpinat pe artist elitele intelectuale ale societății culte românești. Sperăm așadar să fim crezuți atunci când - fără să cădem în alarmism și panică, ci doar după o mereu trează percepție, hrănită de implicarea noastră combativ cercetătoare în fenomen - afirmăm a fi ajuns la concluzia că s-au creat condiții capabile de a-i pregăti, conștient sau inconștient, o a doua moarte și că asistăm neputincioși la ceea ce se petrece de un deceniu și mai bine încoace, sub semnul inerției, al indiferenței și al unei pronunțate insensibilități, totul favorizat de imensele dificultăți economice cu care se confruntă țara, dar nu numai de ele: există și un factor moral care se conjugă cu nepriceperea, cu lipsa de informație culturală, cu refuzul forurilor indituite de a lua la cunoștință neregulile și abuzurile, spre a nu-și angaja răspunderea, ba chiar cu reaua voință de a decide a unor reprezentanți ai puterii, atitudine dictată de interese personale sau și numai din meschine idiosincrasii față de persoane în fond bine intenționate. Suntem gata oricând să susținem public aceste afirmații, sprijinindu-le cu probe.

Acționând ca un simplu particular limitat în posibilitățile sale de investigație și nevoiți să înfruntăm marginalizări și obstrucții - putând avea așadar carențe inevitabile de informație în ciuda exigențelor noastre severe de aprofundare, așa cum se poate constata din tot ceea ce am întreprins cu privire la Andreescu - iată care credem că sunt principalele cauze ale situației pe care am descris-o:

Ulei pe pânză, semnat Andreescu dreapta jos

1. FAPTUL că Galeria Națională este de peste zece ani închisă. Suntem convinși că toate conducerile Muzeului Național de Artă care s-au succedat de la 22 decembrie 1989 încoace au fost depășite în eforturile lor (acolo unde și când aceste eforturi au fost depuse, întrucât ele au variat de la o administrație la alta) de a face față cu promptitudine cerinței urgente de punere în funcțiune a tuturor secțiilor și serviciilor sale. O asemenea sarcină nu se putea împlini cu eficiență până la capăt decât cu sprijinul Parlamentului și conducerii țării. Inițiativele concrete nu aveau șanse de realizare decât prin măsuri luate de sus în jos. De jos în sus nu se puteau produce decât atenționări, proiecte, propuneri planificatoare și solicitări de buget. Dacă la acest nivel au intervenit și carențe administrative locale, acesta e un capitol asupra căruia nu suntem calificați a ne pronunța. Dar putem să ne pronunțăm fără ezitare asupra mentalității criminale și trădătoare de țară a celor care, rămași necunoscuți până azi, au ordonat să se tragă asupra și să se incendieze palatul care adăpostea Muzeul Național de Artă și clădirea Bibliotecii Centrale Universitare, pentru că acolo - precum se știe - la etajele superioare fuseseră depozitate documente de arhivă compromițătoare ale Securității din vremea lui Ceaușescu, care trebuiau să dispară. Ar fi putut fi alese alte locuri pentru aceste documente. Aici însă au jucat un rol important lipsa de cultură elementară și o educație civică în stare să contracareze această lipsă, cauze caracteristice în regimul ceaușist care au acționat la vârf. Consecințele au fost dezastruoase și se resimt în continuare, afectând mai ales generațiile celor care au azi între 20 și 30 de ani. Cum să-l cunoască și cum să-l valorizeze în conștiința lor acești tineri? Cine să le facă educația artistică și să-i îndrume? Aici se deschide un nou capitol deficitar:

2. FAPTUL că învățământul teoretic artistic este elaborat cu ușile închise, fără o dezbatere competentă într-un cadru mai larg care să includă luarea în considerare a tuturor zonelor sale specifice și fără o selecție a cadrelor corespunzătoare, în funcție - cu foarte rare excepții - de înzestrarea și valoarea lor profesională, dovedită public prin lucrări de specialitate. Ne aflăm într-un domeniu unde lipsa de transparență este aproape totală, unde corpul profesoral este adesea viciat prin pătrunderea unui spirit sectar de grup și promovarea la vârf a unor nulități, spre disprețul celor mai elementare criterii de probitate intelectuală și voinței de slujire a interesului obștesc. Putem cita oricând exemple concrete într-un cadru de dezbaterе analitică adecvat; nu este locul aici, unde ceea ce ne interesează în covârșitoare măsură este latura de tangență a celor afirmate cu declinul interesului pentru Andreescu și al unui secol și jumătate de artă românească modernă.

Pentru a înțelege pictura lui Andreescu și a o situa pe cuvenita treaptă valorică apreciindu-i virtuțile înalte, este nevoie de un stadiu de pregătire așa cum se întâmplă în cazul oricărui mare artist la care complexitatea de fond și de formă reclamă o instruire în adâncime. Nu este vorba propriu-zis de o inițiere, cuvânt nepotrivit folosit adesea și care poartă gândul spre un tărâm ezoteric. Este vorba de fapt de un cumul de informație artistic culturală cu finalitate educativă și care se fructifică optim acolo unde întâlnește înclinația nativă pentru artele plastice și problematica lor. Universitatea de artă este în principiu instituția superioară cea mai indicată să elaboreze, aplice și cultive o astfel de pedagogie. Din păcate ea nu dispune decât într-o modestă măsură de instrumentarul critic menit s-o promoveze, pentru că, așa cum am mai spus, nu au fost formate și selecționate cadre în consecință. Situația creată oferă un teren cu deosebire prielnic imposturii și aspirațiilor carieriste fără acoperire reală, dând naștere unui cerc vicios din care - date fiind condițiile nefaste ale politicianismului - nu se poate ieși.

Ori de câte ori am avut prilejul să schimbăm câteva cuvinte cu rectorul Universității de artă, sculptorul Mircea Spătaru, el ne-a explicat că studenții nu sunt interesați decât de tendințele și de mișcarea contemporană a artelor plastice de la noi și de peste hotare, că trebuie să se țină cont de opțiunile și dorințele lor, iar că în ce privește orientarea catedrei disciplinelor teoretice, șefa acestei catedre este Corina Popa, medievistă, fostă o vreme și decană a Universității, singura responsabilă de rang superior care are căderea să decidă asupra modului cum se desfășoară activitatea teoretică. Acest lucru ne-a fost confirmat și de actualul decan, pictorul Henri Mavrodin. Cum scurtele convorbiri purtate cu cei amintiți au fost pur ocazionale, neavând deci un caracter oficial, și întrucât cu studenții în cauză nu am intrat vreodată într-un contact direct ca să le putem asculta, studia și aprecia punctul de vedere (fapt căutși de puțin întâmplător, dar față de care nu avem cum reacționa) ne abținem de la formularea unei judecăți, așteptând un prilej binevenit pentru a le afla părerea. Putem doar opina că dacă atitudinea lor este într-adevăr atât de radicală cum ne-a fost comunicată, explicația ar consta fie în modul inatractiv de predare și seminarizare, fie în ignorarea problematicii plastice specificului actului de creație raportat la genul respectiv (pictură, sculptură, artă monumentală și decorativă, grafică, design etc.), fie într-o influență de ordin ideatic și conceptual, proprie perioadei cultural-istorice pe care o străbatem. Această ultimă presupunere se confundă cu ceea ce - prin raportare la fenomenul invocat la început - constituie poate cea mai importantă din cauzele care îi stau la bază.

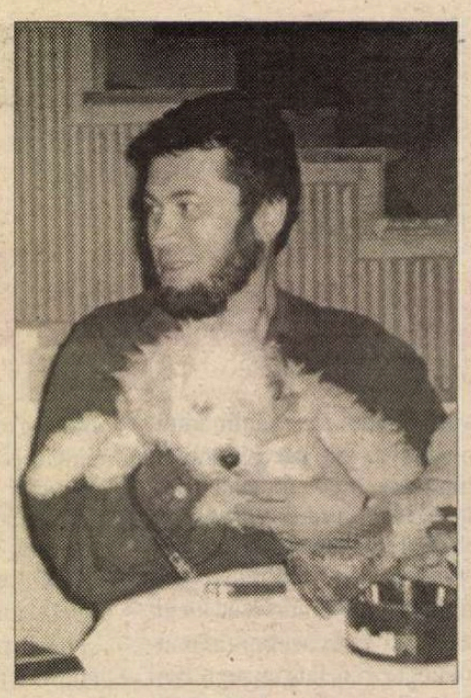
(Va urma)

Radu Bogdan

1) Cf. *Andreescu*, vol. II, *Posteritatea critică*, p. 453-454 și 577.

2) Cf. Gh. Oprescu, *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, București, 1937, p. 180, ediția I și următoarele.

Ultimul criterionist



NAUTILUS (Editura Cronica, 1998) este o carte de istorie a culturii românești interbelice. Dedicațiile, prefața și datările textelor cuprinse aici privesc activitatea unuia dintre cei mai importanți cercetători în psihologie și sociologia culturii din deceniul trecut, cu un stagiu bun (între 1989 și 1999) în politică și administrație, revenind, iată, acum, la pasiunea și profesiunea sa. E o anume nostalgie în prefața cărții, unde Liviu Antonesei rememorează împrejurările și vremea scrierii acestei cărți; între 1978 și 1989, Liviu Antonesei a fost "cercetător în problemele educației", într-un colectiv constituit de profesorul Ion Holban, o vreme și un mediu (era coleg cu Mihai Dinu Gheorghiu și vecin cu ficționarii care lucrau la *Dicționarul literaturii române din secolul XX,* în "Casa Asachi" din Iași), evocate cu neprefăcută căldură și cu acel abia disimulat regret al unui timp cînd "munca de cercetător științific, dincolo de obligațiile contractuale, îți lăsa suficient timp la dispoziție pentru a-ți încerca eforturile și în alte zone de interes intelectual - literatura, de pildă. Sau, desigur, abordarea unor domenii colaterale ale domeniului de elecțiune". Nostalgie? Da și nu. În orice caz, o nostalgie creativă după o durată *a sa,* de formare și exprimare a ființei interioare (poezie, proză, eseu, cercetare științifică), dar și după vremea cînd o grupare de intelectuali de la Iași era cît pe ce să constituie o adevărată *școală.* Va fi fost un "reflex", poate ultimul, al "spiritului critic" născut, cum zicea Ibrăileanu, la Iași? Sau, mai bine, un fel de manifestare a ceea ce s-a numit "rezistența prin cultură"? Al. Zub, Al. Călinescu, Luca Pițu, Mihai Dinu Gheorghiu, Val Condurache, Andrei Gorbea, Dan Petrescu, Ștefan Afloroaei, Sorin Antohi, Valeriu Gherghel, Ștefan Lemny, Gh. Hrimiuc, Dorin Spineanu, Daniel Condurache, Carmen Crețu, Florin Cântic și alți cîțiva au creat și întreținut iluzia, vreme de două decenii (prin cărți, revistele *Dialog* și *Opinia studențească* și activitatea în mediile culturale ieșene), unei școli de critică, istorie a culturii, eseistică și presă, la un nivel cu adevărat performant, în vechea "capitală a culturii". Cum însă ideea de "grupare", de "școală" (în general, tot ce însemna mai mult decît o singură persoană) era suspectă, proiectul, despre care s-a și scris la un moment dat, a fost risipit; întîmplările de după 1990 n-au făcut decît să termine ideea amintită: alianțe demolate, oameni plecați în cele patru zări, o lume surpată poate pentru o alta (mai bună?), altfel, oricum.

Nautilus e, în bună măsură, cartea lui Liviu Antonesei "de atunci". Ținta e cultura dintre cele două războaie, iar miezul ei este profilul grupării *Criterion* unde Liviu Antonesei a găsit, cu dreptate, nu puține puncte de identificare cu gruparea ieșeană din deceniile trecute și, mai ales, cu aspirațiile sale, cu modelul său intelectual (de existență/rezistență). Liviu Antonesei este, în multe privințe, ultimul criterionist, în sensul admirației, al entuziasmului, dar și în cel profund, al valorificării *modelului productiv* construit în urmă cu aproape șaptezeci de ani de generația de aur a elitelor intelectuale românești din acest secol; el militează - atît cît permite tonul nu o dată grav al cercetărilor de istorie a culturii - pentru unitatea culturală a umanității, pentru explorarea (și exploatarea) afinităților dintre culturi, împotriva provincialismului și în sensul asumării condiției umane în dimensiunea sa culturală (omul? o *ființă culturală,* repetă, aproape obsesiv, Liviu Antonesei), pentru acceptarea diferenței culturale și a pluralismului spiritual în dialogul dintre națiuni - adică exact ceea ce îi mîna în luptă pe tinerii Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Petre Țuțea, Mihail Sebastian, M. Vulcănescu, Constantin Noica (și cei afiliați lor, ideatic, ori măcar simpatizanți ai "trăirismului" prin anii '30: M. Blecher, H. Bonciu, Geo Bogza, M. Celarianu, O. Șuluțiu). *Momentul "Criterion" - un model de acțiune culturală, Generația "Criterion" și receptarea lui Eminescu, Eliade, omul arhaic și omul neprovincial* constituie, probabil, cea mai temeinică cercetare a rolului jucat, în cultura română, de Asociația de arte, litere și filosofie "Criterion", din cîte avem pînă azi. Liviu Antonesei e, se vede, pasionat de acest subiect complex, ca și necunoscut publicului (chiar și specialiștilor), scotocește sistematic presa și (în)scrisurile vremii, atent la mișcarea ideilor, la diferențele specifice și, în egală măsură, la ceea ce va fi constituit *paradigma culturală* a deceniului patru, cu atîtea efecte astăzi, după refacerea punților de comunicare cu acel timp, cu gîndul și acțiunea acelor oameni (impactul și emoțional, în opinia publică, pe care l-au avut aparițiile în presă și pe micul ecran, după 1990, ale lui Cioran, Ionescu, Țuțea, e încă o dovadă a profundei motivații pe care gesturile și cărțile lor o au pentru ceea ce credem că ar trebui să fie gesturile și cărțile noastre).

Surprinzătoare studiile *Generația "Criterion" și receptarea lui Eminescu* și *Interpretări ale timpului popular în cultura română interbelică.* Eminescu și Cioran? Eminescu și Eugen Ionescu? Da, spune și dovedește cu bune argumente Liviu Antonesei. Mircea Scarlat a avut, în urmă cu douăzeci de ani, ideea de a explica istoria poeziei românești prin reluarea, în diverse epoci și în diferite forme, a modelului eminescian; bacovianismul era, pentru el, o formă, prima, de eminescianism, cum, la fel, Blaga, Arghezi, Nichita Stănescu. E timpul să ne întrebăm, odată cu Liviu Antonesei, dacă nu cumva întreaga cultură se supune acestui ciclu "fatal" și dacă nu cumva "grila" lovinesciană a generațiilor maioresciene în critica literară se repetă într-o "grilă" eminesciană în poezia noastră. Celălalt studiu, solid, bine argumentat, privește "timpul popular", plecînd de la un fapt aparent lipsit de însemnătate, anume reformarea, în 1924, a calendarului. Argumentele lui Liviu Antonesei vin dinspre antropologie, după ce, în epocă, Vasile Băncilă făcea o analiză plauzibilă care încerca să explice fenomenele (acceptare/respingere) cu instrumentele filosofiei istoriei, ale psihologiei etnice și economiei vieții țărănești. Adaug bunelor argumente ale lui Liviu Antonesei distincția dintre *timp* și *vreme,* cu care operează cultura populară (în literatură, la Eminescu și Creangă faptul e "flagrant").

Nautilus e o carte de care va trebui să țină seama orice cercetare de istorie a culturii noastre. Și, altfel, modelul criterionist, pentru care militează Liviu Antonesei, e unul foarte actual fie și numai pentru bunul motiv că presupune totdeauna o *bună întîlnire intelectuală:* aceea care îți permite apropierea, asumarea, dar și despărțirea, îndepărtarea: "o apropiere prin depărtare", cum zice, după un poet de azi, Liviu Antonesei.

Ioan Holban

CALENDAR

6.II.1803 - s-a născut Theodor Aaron (m.1859)
6.II.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.II.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.II.1916 - s-a născut Gabriel Țepelea
6.II.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.II.1927 - s-a născut Lucian Zatti
6.II.1933 - s-a născut Sorin Holban
6.II.1961 - a murit Vasile Uscătescu (n. 1883)
6.II.1993 - a murit George Ciorănescu (n. 1918)

7.II.1777 - s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.II.1932 - s-a născut Ion Acsan
7.II.1932 - s-a născut Dan Hăulică
7.II.1934 - s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.II.1936 - s-a născut Adela Popescu-Muntean

8.II.1911 - s-a născut Liviu Deleanu (m. 1967)
8.II.1979 - a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)
8.II.1993 - a murit Alex. Bărcăcilă (n. 1914)

9.II.1904 - s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
9.II.1908 - s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.II.1924 - s-a născut Teodor Balș (m. 1983)
9.II.1932 - s-a născut Rusalin Mureșanu
9.II.1934 - s-a născut Toma Istvàn
9.II.1936 - s-a născut Andrei Pandrea
9.II.1941 - s-a născut Constanța Călinescu
9.II.1977 - a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.II.1991 - a murit Florin Mugur (n. 1934)

10.II.1902 - s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.II.1916 - s-a născut Haralambie Țugui
10.II.1923 - s-a născut Constantin Vonghizas (m.1992)
10.II.1933 - a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
10.II.1941 - s-a născut Mihai Dutescu
10.II.1942 - s-a născut Olga Mărculescu

11.II.1911 - s-a născut Pericle Martinescu
11.II.1914 - s-a născut Paul-Alexandru Georgescu
11.II.1918 - a murit Emilia Maiorescu-Humpel (n. 1838)
11.II.1919 - s-a născut Maria Rovan
11.II.1922 - s-a născut Margareta Bărbuță
11.II.1929 - s-a născut Traian Filip (m. 1994)

12.II.1894 - s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.II.1905 - s-a născut I.O.Suceveanu (m. 1960)
12.II.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
12.II.1924 - s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.II.1930 - s-a născut Teodor Vârgolici
12.II.1979 - a murit V. G. Paleolog (n. 1891)
12.II.1996 - a murit Alexandru Struțeanu (n. 1921)

13.II.1877 - a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.II.1907 - s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.II.1911 - s-a născut Șerban Nedelcu (m. 1982)
13.II.1923 - s-a născut Horia Matei
13.II.1932 - s-a născut Aurel Covaci (m.1993)
13.II.1935 - s-a născut Petru Cărare
13.II.1959 - s-a născut Nicolae Popa
13.II.1985 - a murit Grigore Hagiu (n.1933)
13.II.1992 - a murit Tudor Ștefănescu (n. 1912)

14.II.1892 - s-a născut Const. T. Stoika (m.1916)
14.II.1902 - s-a născut Ion Călugăru (m.1956)
14.II.1907 - s-a născut Dragoș Vrânceanu (m.1977)
14.II.1927 - s-a născut Vintilă Ornaru
14.II.1928 - s-a născut Radu Cârneci
14.II.1931 - s-a născut Gheorghe Achiței
14.II.1932 - s-a născut Anca Balaci
14.II.1935 - s-a născut Grigore Vieru
14.II.1937 - s-a născut Damian Necula
14.II.1936 - s-a născut Doina Sălăjan
14.II.1937 - s-a născut Dumitru Țepeneag
14.II.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.II.1945 - s-a născut Mihai Cantuniari
14.II.1947 - a murit Ioan Iancu Botez (n. 1872)
14.II.1986 - a murit Veronica Obogeanu (n.1900)

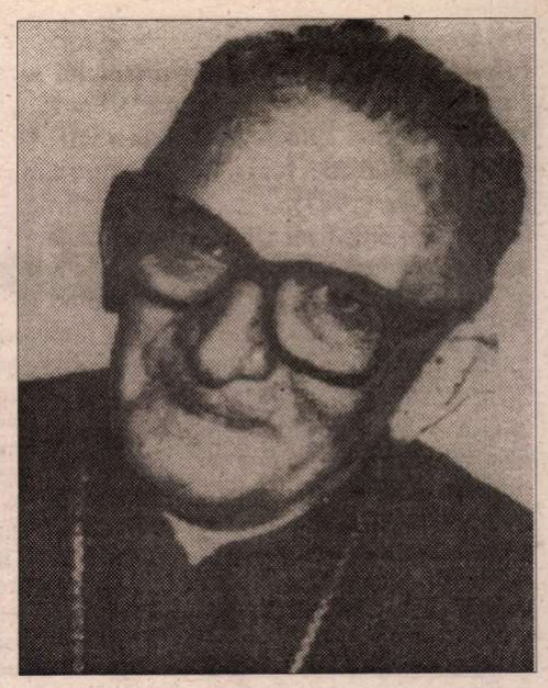
15.II.1834 - s-a născut V. A. Urechia (m. 1901)
15.II.1840 - s-a născut Titu Maiorescu (m.1917)
15.II.1910 - s-a născut Paul Daniel (m.1983)
15.II.1920 - s-a născut Lucian Emandi
15.II.1921 - s-a născut V.Em. Galan (m. 1995)
15.II.1923 - s-a născut Petre Solomon (m.1991)
15.II.1930 - s-a născut Romulus Zaharia
15.II.1931 - s-a născut Petre Stoica
15.II.1938 - s-a născut Corina Cristea
15.II.1941 - s-a născut Doina Curticăpeanu
15.II.1944 - s-a născut Florica Mitroi
15.II.1945 - s-a născut Cornel Cotuțiu
15.II.1945 - s-a născut Ion Roșu (m. 1996)
15.II.1950 - s-a născut Dan Alexandru Condeescu
15.II.1971 - a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.II.1984 - a murit Lola Stere Chiracu (n.1913)
15.II.1988 - a murit Israil Bercovici (n. 1921)

16.II.1939 - s-a născut Ilie Constantin
16.II.1939 - s-a născut Constantin Stoiciu
16.II.1940 - s-a născut George Suru (m. 1979)
16.II.1947 - s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
16.II.1953 - s-a născut Nina Josu
16.II.1985 - a murit Victor Torynopol (n.1992)
16.II.1991 - a murit Marin Iancu Nicolae (n. 1907)

17.II.1923 - a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.II.1925 - s-a născut Angel Grigoriu
17.II.1927 - s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.II.1941 - s-a născut Mihai Ursachi
17.II.1947 - a murit Elena Văcărescu (n.1864)
17.II.1950 - s-a născut Octavian Doclin
17.II.1951 - s-a născut Ion Lilă
17.II.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)
17.II.1972 - a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.II.1987 - a murit Pavel Boțu (n.1933)
17.II.1996 - a murit Nicolae Carandino (n. 1905)

18.II.1885 - s-a născut Eugeniu Boureanul (m. 1971)
18.II.1886 - a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.II.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emandi (m.1983)
18.II.1924 - s-a născut Radu Albala (m. 1994)
18.II.1932 - s-a născut Forro Làszlo
18.II.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
18.II.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n.1908)
18.II.1980 - a murit Vajda Bela (n.1902)

Tinereţile romancierului



SCRIITORUL ce-şi încredinţa, cu un deceniu în urmă, memoriile tiparului, era preot, fiu de preot. Datele dicţionarului[1] ne informează că exilantul, hirotonisit preot al bisericii ortodoxe în anul 1963, devenise Mare Protopresbiteros al Patriarhatului Ecumenic din Constantinopol şi Econom Stavrofor al Bisericii române din Paris.

Conform aceluiaşi dicţionar, Mircea Eliade a afirmat despre cel mai mediatizat roman al lui Virgil Gheorghiu, *A 25-a oră,* că ar fi de datoria fiecărui român să citească această carte, prima creaţie literară importantă a emigraţiei româneşti, dar mai cu seamă document revelator al istoriei contemporane, cu aplecare asupra unui aspect "pe care nici un scriitor european sau american nu l-a pus în lumină cu atâta claritate şi atât de pătrunzător." Era anume vorba de teroarea istoriei contemporane, aceea care, când nu-l transformă pe om în maşină, îl despersonalizează. Un număr impresionant de peste alte douăzeci şi şase de cărţi publicate în Occident - dintre care multe pe teme româneşti - certifică fertilitatea scriitorului.

În ţară, pe când semna Constantin Virgil Gheorghiu, spre a se deosebi de un alt valoros poet (şi pianist!), Virgil Gheorghiu, autorul, născut la 15 septembrie 1916 la Războieni, în judeţul Neamţ, se remarcase de timpuriu publicând la 21 de ani prima culegere de versuri, *Viaţa de toate zilele a poetului.* Momentul central al activităţii literare în patrie a fost, în 1940, decernarea premiului Fundaţiilor Regale pentru volumul *Caligrafie pe zăpadă.*

Absolvent de şcoală militară, renunţase la cariera armelor, visată în adolescenţă, când, tot atunci, îşi descoperise vocaţia poetică. Foarte tânăr, se dedicase, spre a avea din ce trăi, gazetăriei - rubrica de fapte diverse - la ziare de diferite coloraturi politice. În anii celui de al doilea război mondial, înaintea deci a exilului, mai publicase o carte de versuri, *Ceasul de rugăciune,* romanul *Ultima oră,* apreciat de Pompiliu Constantinescu, apoi, ca reporter de război, volumele *Ard malurile Nistrului, Cu submarinul la asediul Sevastopolului* şi *Am luptat în Crimeea,* lucrări care, după 23 august 1944 l-ar fi adus neîndoielnic pe banca acuzaţilor.

De altminteri, la încheierea armistiţiului, activa în diplomaţie, ca ataşat cultural şi de presă la Zagreb, capitala statului-fantomă al lui Ante Pavelici: "Statul independent croat e foarte nou. Nu a împlinit încă doi ani de existenţă. A fost creat la 10 aprilie 1941, în momentul în care Iugoslavia a fost ocupată de germani." Un loc nu tocmai confortabil: "Nu se poate merge nici măcar la periferie (a Zagrebului, n.n.), deoarece este ocupată, sporadic, de partizani." Dar de aici a început viaţa de exilant a scriitorului. Din a cărei experienţă va scrie o capodoperă, se va preoţi şi va naşte dispute în jurul vieţii şi operelor sale. Indirect, dar metodic, Virgil Gheorghiu le va răspunde în volumul de *Memorii,* sub forma unei lungi, fierbinţi confesiuni.

Scrise în limba franceză, memoriile acestea se adresează unui public cititor în largă măsură necunoscător al istoriei şi, implicit, realităţilor româneşti. Ca atare, vor fi intens descriptive, vor conţine digresiuni, fără de care evenimentele din viaţa memorialistului ar pluti într-un halou de ceaţă; mai cu seamă nu ar fi explicitat participarea/neparticiparea afectivă a foarte tânărului publicist, la contradictorii situaţii, aşa cum le consemnează, la senectute, un mădular al bisericii. Pentru că evul istoric este acela al sugrumării democraţiei în România, mai întâi prin dictatura regală din 1938, apoi prin cea legionară, cea antonesciană, în fine.

Tradiţionalist ca structură, om de dreapta, profund creştin şi neînregimentat politic, memorialsitul va înfăţişa, de la distanţă sau de foarte aproape, împrejurări destul de cunoscute nouă - cel puţin celor care le-am trăit - inedite însă lectorului tânăr (vezi setea acestuia de literatură memorialistică şi documentară). Slujitorului de cult ce-şi îmbogăţeşte la tot pasul textul cu citate vetero-testamentare şi din părinţii bisericii, i se substituie reporterul, într-un original joc de ansamblu. Personalităţile, exotice pentru lectorul occidental, ne sunt familiare nouă: Tudor Arghezi, care-l recomandă pe tânăr lui Nae Ionescu, pentru un post de reporter la *Cuvântul* - ciudată întâmplare! - Cezar Petrescu primindu-l pe narator în redacţia cotidianului oficial carlist *România,* după ce desfăşoară, patetic, motivele din care a acceptat să-şi pună numele pe frontispiciul ziarului, în plină dictatură a monarhului.

Profesional, reporterul trebuie să se afle anume unde se întâmplă ceva extraordinar. La Breaza, la o ceremonie străjerească, patronată de primul străjer al ţării - Carol al II-lea -, remarcă pe faţa suveranului oboseală, nelinişte, crispare. În fapt, se petrecuse tocmai o tentativă de atentat, un legionar deghizat în străjer trăsese, de la două sute de metri asupra regelui, fără să-l atingă - episod, de care, iată, până acum nu avusesem cunoştinţă - şi doar eram pe atunci vajnic comandant de centurie cu fluier, ghilimeţi galbeni şi bască albă!

Halucinant episodul în care, împlinindu-i-se reporterului dorinţa de a-l vedea pe Corneliu Zelea-Codreanu, în timpul procesului de dinaintea execuţiei, acesta, arestat, trece pe un coridor, între doi gardieni, zărind, la capătul culuarului un civil care nu avea ce căuta acolo, dar care ar fi putut fi chiar călăul. Povestitorul gradează paşii bărbatului înalt şi impozant, tot mai încordat, trecând asupra martorului o trâmbă de spaimă încrâncenată. Personaje contradictorii, precum Nicolae Iorga, au parte de portrete din unghiuri diferite, altele, de mai mică însemnătate, dar de importanţă în viaţa de zi cu zi a unui tânăr sărac, luptând pentru existenţă, revin într-o naraţiune cu inegală distribuţie a perioadelor - trunchiul lucrării tratează copilăria, adolescenţa memorialistului, anii primei afirmări artistice, capitolele finale îngrămădind cumva evenimente de vitală pondere politică, istorică. Oricum, eroul de la capătul cărţii avea 28 de ani...

Stilul este haşurat, astmatic, augmentativ în suita propoziţiunilor, cumva în genul prozelor lui Zaharia Stancu, rupând din frază membre, pentru un grafism accelerând notaţia, inculcându-i patosul vibraţiei: "Părăsesc pentru a doua oară uniforma regelui. Port din nou haine civile. N-am nici un venit. Locuiesc la un camarad care lucrează noaptea. Dimineaţa când se întoarce, îi las camera şi-mi petrec toată ziua la facultate. Este perioada examenelor. Una dintre disciplinele obligatorii este sociologia. Sunt foarte mirat că se face sociologie la Facultatea de filosofie..." Sub aparenţa nudei lapidarităţi se ascunde o retorică elaborată, întocmai cum stilul telegrafic îşi are lungimile sale!

Traducerea în limba română, datorată d-nei Sanda Mihăescu-Cârsteanu este, de altfel, aşa de fidelă, încât cutezăm a lansa ipoteza că nici autorul n-ar fi izbutit să-şi scrie mai bine memoriile, în româneşte. O traducere care s-a supus integral originalului, până acolo în a determina şi sursa unor citate - numeroase - îmbrăcate în text fără adnotare. Autoportretul moral al memorialistului iese neştirbit din trăsături lirice: "Hotărârea mea de a părăsi liceul militar a căzut ca un trăznet asupra tatălui meu. A rămas în faţa mea fără cuvinte, cu ochii aţintiţi asupra mea, fără ură, fără mânie. Stupefiat. Chipul i-a devenit palid. Golit de sânge. Precum capul tăiat al sfântului Ioan Botezătorul, a cărui decapitare o celebrăm astăzi."

Un asemenea puls de emotivitate auctorială poate pune sub semnul îndoielii unele scene din *Memorii.* Într-un pasaj, reporterul se află aşa de aproape de locul unde conversează regele, profesorul Iorga şi primul ministru Armand Călinescu, încât aude - şi chiar memorează - discuţia acestora. "- Ce are un dictator faţă de un rege?" întreabă monarhul. "- Un dictator n-are nimic în plus faţă de un rege, Maiestate", răspunde N. Iorga. "- Afirmaţi că un dictator n-are nimic în plus faţă de un rege?" "- Exact Maiestate". "- Dumneavoastră, domnule Călinescu, gândiţi tot aşa, că un dictator nu are nimic în plus faţă de un rege?" "- Desigur, Maiestate, un dictator n-are nimic în plus faţă de un rege", răspunde slugarnic Monoclul negru." Pe aceeaşi linie, capitolul XVI din *Memorii,* povestind fericita împrejurare a primirii premiului Fundaţiilor regale, poartă titlul: "Poetul încununat de rege". Capitolul XVII - "Mutilarea României, căderea regelui, măceluri şi cutremure de pământ" - cu ploaia sa de evenimente este doar de două ori mai voluminos decât precedentul. Bineînţeles, memorialistul este îndrituit să refere la sine, după propria scară a percepţiilor.

Încât acceptăm fără rezerve concluziile autorului: "Biblia vorbeşte de Abel victima lui Cain, ucigaşul lui Abel, dar nu vorbeşte nicăieri de un al treilea frate, de mine, poetul român, care este şi fratele victimei şi fratele ucigaşului." În acest prim volum de *Memorii,* legionarii sunt respinşi, ca unii care au luat în deşert numele Domnului. Comuniştii - ei sunt de asemenea damnaţi: "În ziua năpastei, ei se bucurau de nenorocirile noastre. Vorbeau limba română. Limba noastră. Erau edomiţii noştri". Punct în care Virgil Gheorghiu se cam înşela: respectivii nu vorbeau limba noastră, ci, la perfecţie, pe a lor - de lemn!

Volumul se încheie imnic, aşa cum şi începuse: "Dacă te cânt, tu, frumosul meu regat natal, tu nu vei muri. Numai ţările care n-au poeţi sunt muritoare şi pier."

Barbu Cioculescu

Virgil Gheorghiu, *Memorii,* Edit. "100+1 Gramar", Buc., 1999.

[1] *România în ştiinţa şi cultura occidentală,* Academia româno-americană de ştiinţe şi arte, vol. XIII, Davis, 1992, p. 160.

Februarie

FEBRUAR, scurt şi hibrid (iarnă cu promisiuni de germinare), nu prea răsună prin aule şi amfiteatre de agitaţii festive. Şi totuşi, sub raza aceloraşi impasibile astre, s-au născut şi au murit ilustre condeie. De la naşterea lui Titu Maiorescu - 15 februarie 1840 - se împlinesc, iată, 160 de ani! Contemporanii nu dau semne că ar tresări. "Clasicizarea" pare să-şi fi făcut efectul de anestezic asupra unor conştiinţe împăcate. Şi de ce nu? Titu Maiorescu a reuşit să-şi impună masca, iar criticii i-au desăvârşit (poate nedreptăţindu-l) eticheta: senin, apolinic, olimpian. Nu prea există asperităţi în receptarea mesajului maiorescean. După spusele lui Mihai Ralea "numai insuficienţele devin probleme". Ori Maiorescu pare "suficient" în toate laturile termenului. Am putea pune "punct", dacă nu ne-ar izbi o anume întîmplare cu tulburător substrat din existenţa serenissimului. Constantin Noica o găsise undeva, în vol. II al *Însemnărilor.* Iată faptele. Lui Maiorescu i se povesteşte că regina Elisabeta, bolnavă şi deja închipuindu-se pe patul morţii, recita la nesfîrşit dintr-o poezie populară: "Aşterne-te drumului/ Ca şi iarba cîmpului/ De suflarea vîntului". Impresionat, Miorescu îşi notează: "Dovadă - scrie el - de farmecul şi puterea poeziei simţite, deşi rima e greşită. Parcă deschide o legănare în infinit" (27 febr. 1882). La un asemenea comentariu "minunat de frumos şi deprimant de exact", Noica rămîne visător şi se întreabă: "cum era construit omul acesta, care simţea în acelaşi timp legănarea în infinit şi eroarea de rimă?". Iar răspunsul nu poate fi decît o teribilă piatră de încercare pentru spiritul critic inert.

Ca o ironie astrală, tot în februarie, pe 26 ale lunii, în anul de graţie 1838, vine pe lume B.P. Hasdeu. Spirit neliniştit şi haotic, vagabondînd prin varii domenii uneori cu ştergerea sau încălcarea voit sfidătoare a frontierelor, "magul de la Cîmpina stîrnea, rînd pe rînd, fascinaţie, zeflemea, atracţie şi contestare" (M. Zaciu). Nu numai că nu seamănă în nimic cu întîiul descălecător în Critica românească, dar conflictul cu 'Junimea' şi cu Titu Maiorescu îi vor şubrezi posteritatea, prin votul de neîncredere al tuturor generaţiilor critice cu o anume amprentă. Chiar dacă Mircea Eliade încearcă în 1937 o tîrzie reabilitare a insurgentului, B.P. Hasdeu pare definitiv proiectat în eternitate ca un "monstru de erudiţie" în urma căruia "din tot ce ar fi putut crea, au rămas multe şantiere şi foarte puţine monumente" (M. Eliade).

Şi dacă doi născuţi în Făurar (spirite enciclopedice, ce-i drept) sfidează prejudecăţile zodiacale, de parcă s-ar fi născut în chiar lumi diferite, C. Conachi şi M.R. Paraschivescu par înfrăţiţi în însăşi esenţa lirică, deşi nu au în comun decît luna morţii: 4 şi, respectiv, 17 februarie. Îi desparte tot ce încape în mai bine de un veac (din 1849 pînă în 1971), dar îi apropie "universaliile" inimii: melosul (lăuta) şi erosul (femeia). Aparent şugubeţi în amor, după liniile de forţă ale unui balcanism manifest, ei îşi întipăresc "ahtul" în fibra caducă a cîntecului de lume.

Februarie este pe sfîrşite. Duce cu el şi aceste potriviri în nepotrivire, o zeugmă - oximoron de idei, cuceritoare latenţe, umbre.

Gabriela Ursachi

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Flacăra olimpică și marginalii

ÎN 1995, în cadrul Festivalului Uniunii Teatrelor Europene din care face parte și teatrul "Bulandra" - gazdă în acel an - am avut șansa să vedem două spectacole extraordinare, o trupă și un regizor de cea mai înaltă cotă: este vorba despre Lev Dodin, despre trupa teatrului Malîi din Sankt Petersburg despre spectacolele *Stele în lumina dimineții* și *Gaudeamus*. E destul de greu de uitat această experiență teatrală, performanța actoricească și figura regizorală a lui Dodin.

De aceea, destul de curajoasă ni s-a părut intenția, materializată deja, a regizorului Gelu Colceag de a monta piesa lui Alexandr Galin *Stele în lumina dimineții*. Este greu să te apropii de o lume și să o "prinzi" așa cum a făcut Dodin într-o montare de referință. Galin a scris piesa în 1981, Dodin a pus-o în scenă în 1987, situația reală de la care a plecat autorul fiind Jocurile Olimpice de la Moscova 1980. Cu acest *deosebit eveniment*, Moscova a fost practic asanată. Galin explică în preambulul piesei: "Avînd în vedere afluxul de atleți și public străin și pentru a oferi o imagine îmbunătățită a vieții în U.R.S.S., autoritățile au evacuat din centrul orașului toate prostituatele (supranumite "Olimpicile"), toți alcoolicii și vagabonzii, toți declasații." Despre acest episod vorbește Galin, despre modalitatea comunistă cunoscută de a farda realitatea, de a machia o imagine ce-ar risca să pară șifonată. Așadar, într-o baracă ciudată și sordidă, în apropierea unui Ospiciu sînt nevoiți să trăiască marginalizații: frumuseți de mîna a doua sau a treia alături de nebuni cu acte în regulă. N-a durat decît o vară. O vară fierbinte, aiuritoare și, de ce nu, traumatizantă.

Regizorul Gelu Colceag revine la Teatrul Odeon, după ce tot aici a pus și *Don Juan à la russe* (după *Platonov* de Cehov) și face două distribuții, complet diferite și la lectura numelor și la structura interpretativă. Croind așa spectacolul, nu doar pe complementaritate, ci chiar pe opoziție, regizorul a tras la mașină două spectacole cu același titlu. Nu știm dacă aceasta a fost și intenția, cert este că personalitatea actorilor a tras lucrurile spre această realitate. De aceea, "spectacolele" poartă amprenta actorilor, fiind de multe ori recitaluri în toată regula, așa încît regia rămîne undeva în umbră. Declarat sau nu. Pitorescul situației, al locului și protagoniștilor anulează, din păcate, nuanțele și implicațiile spirituale.

Adriana Trandafir este în mod evident motorul spectacolului, avînd o energie debordantă bine controlată și materializată. Cea mai hîrșiită dintre toți, păstrîndu-și însă disponibilități sufletești de "mama rănițlor", Anna, deși lovită de soartă, are încă o extraordinară capacitate de compasiune îmbrăcată în hainele tragi-comediei. Bine îmbibată de alcool, la limita vulgarității, Anna și-l ia pe Bachus aliat pe corabia nebunilor - schițată de scenografii Liliana Cenean și Ștefan Caragiu - ca singură soluție de a se anestezia. Valeria Sitaru face o Anna cinică și protestatară, mult mai puțin "amețită", dar și mult mai lipsită de energia coagulantă pentru spectacol. Primitivă și directă, încercînd să respecte *ad litteram* sarcinile de partid este Dorina Lazăr în Valentina, femeia-administrator-pompier, puternică și năvălitoare ca un tanc rusesc asupritor șefa barăcii, unsă parcă de însuși șeful partidului să vegheze la liniștea și la imaginea U.R.S.S.-ului. Carmen Tănase în Lora, prostituată cu un box-office încă acceptabil, îmbină poezia personajului veșnic mitoman - mitomania, altă variantă a salvării - cu aerul arogant al unei condiții, vezi Doamne, superioare. Camelia Maxim (Lora) reușește în special registrul poetic, pe cel arogant lăsîndu-l amorțit. Nebunul - precaut este Ionel Mihăilescu. Un personaj excesiv încărcat în spectacol este Klara, prostituată "de lux", excesivitate inutilă preluată în interpretare de Elvira Deatcu, dar estompată și nuanțată de Iuliana Ciugulea. Crina Mureșan în Maria, victima victimelor, inocentă și păcătoasă în același timp, încearcă, de la reprezentație la reprezentație să se dezbare de anumite clișee. Și reușește. Nu același lucru îl pot spune despre Mihai Danu în Nikolai (iubitul Mariei), care îngroașă mult prea tare trăsăturile unui tînăr și neliniștit tovarăș milițian la început de carieră.

Am văzut cele două reprezentații cu *Stele în lumina dimineții* nu la premieră, ci în seri cu public obișnuit, să spunem. Asta a fost și bine, și rău. Bine, pentru că în aer nu plutea atmosfera oficială și uneori glacială a premierelor. Rău, pentru că am asistat, nu pentru întîiași dată, la felul cum se degradează publicul. Dacă se întîmplă să vină tineretul nostru vajnic cu școala, atunci actorii "beneficiază" de o rumoare specifică unei săli de cinema. Dacă se întîmplă să fie sîmbătă seara, iar cuplul de îndrăgostiți să-și fi epuizat imaginația și să nu dispună de cine știe ce fonduri, atunci te trezești cu el, cu jumătate de oră după începerea spectacolului, bîntuind prin sală cu o punga de foricele în mînă, cu aerul că nu deranjează pe nimeni. Norocul lor, și al actorilor și al celorlalți spectatori, că locuri sînt berechet. Au de unde alege! Din păcate, deși am dorit și am încercat să văd ambele distrubuții, nu am reușit acest lucru. Și nu din vina mea. Îmi pare rău că nu am putut-o urmări pe Oana Ștefănescu în Valentina (ulterior am aflat că a suferit un accident) și pe Șerban Ionescu în Alexandr, fizicianul cel nebun, care, deși figura pe afișul serii respective, nu a jucat. Regretele nu pot fi decît ale mele.

Acest spectacol cu două fețe, chiar dacă nu reușește decît episodic să surprindă emoțional și spiritual atmosfera unei situații cu profunde implicații și a unei condiții umane variate ca formă, dar asemănătoare ca fond, reușește să prezinte la rampă personalități actoricești. Și asta nu e puțin lucru. ■

***Stele în lumina dimineții*. Teatrul Odeon. În imagine: Crina Mureșan, Dorina Lazăr și Adriana Trandafir**

Stele în lumina dimineții de Alexandr Galin. Traducere și adaptare de Lia Crișan și Tudor Steriade. Regia: Gelu Colceag. Scenografia: Liliana Cenean, Ștefan Caragiu. Ilustrația muzicală: Gelu Colceag. Pregătire muzicală și compoziții originale: Constanța Câmpeanu. Distribuția: Crina Mureșan, Adriana Trandafir/ Valeria Sitaru, Camelia Maxim/ Carmen Tănase, Iuliana Ciugulea/ Elvira Deatcu, Șerban Ionescu/Ionel Mihăilescu, Dorina Lazăr/ Oana Ștefănescu, Ioan Bătinaș/Mihai Danu.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Restaurare și postmodernism

VREME de două săptămîni, Galeria Simeza a găzduit una dintre cele mai vii, mai profunde și mai frumoase expoziții din ultimii ani. Ea poartă semnătura lui Dinu Săvescu, un optzecist bine cunoscut în mediile profesioniste, dar destul de rezervat ca prezență publică și chiar ca prezență în spațiul propriuzis al galeriilor. Constrîns, pentru a supraviețui, asemenea multor artiști în aceste vremuri nu tocmai însetate de artă, să facă și altceva decît exerciții gratuite de imaginație, el s-a retras într-o fecundă activitate de restaurator. Iar după semnalele trimise spre exterior, pictorul părea a se fi resemnat provizoriu în fața acestei realități. Însă tocmai prodigioasa lui activitate de restaurare, sprijinită pe o inteligență artistică de o mare forță și suplețe, constituie suportul material și simbolic pentru recenta sa expoziție.

Dar spre înțelegerea mai exactă a demersului teoretic, și practic în aceeași măsură, al lui Dinu Săvescu, sunt absolut necesare cîteva referiri la condiția profesională a restauratorului. Spre deosebire de artistul neangajat într-o altă acțiune în afara celei care-l privește direct ca exprimare liberă și ca act creator, restauratorul, asemenea actorului, dar într-o mai mare măsură decît acesta, este un interpret desăvîrșit, o conștiință care nu doar „joacă" o partitură, ci, realmente, se topește în substanța acesteia și o recuperează în toate datele sale: fizice, morale și filosofice. Restauratorul sondează mereu realități exterioare, privește necontenit în urmă și se indentifică fatalmente, atît ca acțiune materială propriuzisă, tehnică, dar și ca modalitate de a gîndi forma plastică și de a înțelege sensul creației, cu cei asupra cărora intervine. Și tot în mod inevitabil, el vine permanent în contact cu expresii istoricește încheiate, cu lumi închise, pentru că, într-un procentaj aproape absolut, cu excepția unor deteriorări accidentale sau a unor agresiuni traumatice pe care le suportă obiectele mai recente, lucrările restaurate aparțin, materialmente, unor perioade intrate demult în istoriei artei, iar ca semnificație simbolică și ca valoare artistică, patrimoniului național. Pe scurt, restauratorul lucrează în spiritul și în substanța marilor maeștri, rememorează tehnici și procedee specifice și, foarte important, experimentează dinlăuntru, din chiar intimitatea operei, gestul major și anvergura performanței. El este, în consecință, un profund cunoscător al materialelor – suport, preparații, pigmenți, aditivi etc. -, al tehnicilor, de multe ori puternic particularizate, și al intimității creatorilor investigați, al metabolismului lor artistic, altminteri greu, sau chiar imposibil, de sesizat din afară. Expoziția lui Dinu Săvescu descinde, pe de o parte, direct din aceste spații ale istoriei artei, mai exact din istoriile particulare ale unor mari pictori români, iar, pe de altă parte, ea este expresia puternică a unei reprezentări proprii, a unui mod ireductibil de gîndire artistică și de implicare morală, dar și a unei filosofii mai largi, a unei concepții integratoare, care se sprijină temeinic pe libertatea privirii, pe siguranța gestului și pe luciditatea formulării. Din experiența de restaurator, Săvescu își extrage, în primul rînd, o capacitate extraordinară, cînd sobră, cînd ironică și ludică, de a colabora cu materialul și de a manipula tehnicile și limbajele. Pe cîteva panouri de lemn, în fapt scînduri aproape fruste, el se joacă nu doar cu alternanța plin-gol, cu dialogurile posibile dintre artificiul intervenției și expresia naturală, aproape virgină, a fibrei, ci și cu accidentele de contur sau de suprafață pe care le exploatează fie la nivelul formei, fie înscenînd legături sau determinisme logice între lumea amorfă și gestul simbolic. Pe o scîndură perforată accidental din pricina unui dop cu secțiunea triunghiulară, Săvescu pictează, de pildă, forma senzuală, în pastă, a unui pepene verde, din care scoate, mimetic, un dop cu secțiune triunghiulară pe care îl asociază, expresiv dar și denotativ, cu golul din suprafața suportului. Există aici, începînd chiar cu aceste gesturi, aparent simple și banale, o extremă sensibilitate la sonoritățile tactile și plastice ale materiei, dar și o la fel de mare subtilitate a privirii și a capacității de receptare. Pornind tocmai din acest loc, de la aceste elemente, devine posibil saltul mai departe, într-un alt nivel al expoziției, legat și el de aceeași experiență a restauratorului - nivelul spațiului cultural, al istoriei artei și, înlăuntrul acestuia, al unor istorii particulare pe care le unesc cîteva elemente comune: mai întîi peisajul și, mai apoi, peisajul rezumat, puternic circumscris, care este natura moartă. În ciuda aparențelor comode, care ar lăsa să se întrevadă doar un dialog unic, Dinu Săvescu – Theodor Aman, în fond, pictorul invocă un întreg fenomen, în esență acela al plenerismului românesc, în care sunt integrate patru mari momente ale istoriei picturii noastre moderne: Aman, Grigorescu, Andreescu și Luchian. Întreaga expoziție este un joc viu și voluptos, un dialog explicit, uneori în termeni protocolari, alteori șarjat și incendiar, cu cei patru mari artiști pe care Săvescu îi cunoaște , s-ar putea spune, consubstanțial. Acest joc și această conversație nu sunt, însă, doar modalități mimetice de „reactualizare", de reanimare veselă cu complicitatea privitorului, ci adevărate reconstrucții expresive în spațiul unei angajări polemice pline de admirație și, cîteodată, chiar de fermitate. Lui Aman, de pildă, care este invocat în mai multe registre, Săvescu îi sancționează încrederea puțin crispată în pictură și echivalarea, ușor previzibilă, a reprezentării cu obiectul reprezentat, amintindu-i că arta este un teritoriu al convenției, o formă de codificare și un joc al limbajului. Peisagistica lui Grigorescu, de multe ori edulcorată, ânacreontică, străbătută de alcooluri slabe care provoacă beții doar prin efect placebo, este comentată prin tușe senzuale și printr-o erupție de materie care trăiește prin propria sa realitate și nu prin proiecții exterioare, idilice și convenționale. Andreescu este dizlocat din melancoliile lui taciturne, din excesiva privire spre pământ și adus într-o stare de jubilație și de vitalitate explozivă, iar lui Luchian, comentat în special printr-o suită de flori, i se semnalează proximitatea blîndă a kitschului. Ar mai fi de invocat aici și un al cincilea partener, anume neofiguravismul spiritualist de tip Prolog, dar acesta este chiar segmentul din care, prin filozofie și prin sensibilitate, Dinu Săvescu face parte. Spre deosebire, însă, de gestul celor mai mulți artiști din această zonă, care se iau în serios și oficiază în artă aproape sacerdotal, Săvescu este un spirit relativist și ludic, de factură postmodernă. Însă postmodernismul său nu clamează, nici pe departe, disoluția profesionalismului sub avalanșa dreptului natural și nediferențiat la exprimare, ci aduce un elogiu conștiinței de sine a artistului, generozității ca premisă a receptării, dorinței lui legitime de a comunica și, în ultimă instanță, vocației sale ordonatoare. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Cu cine te-ai bate?

FIGHT CLUB e un exemplu, de o limpezime aproape didactică, a situației: "cum poți să strici un film care avea toate șansele să fie bun!" În magma cenușie și indigestă a peste două ore de proiecție descoperi idei strălucite și mostre de bravură regizorală, care ar fi meritat o soartă mai bună.

Totul a fost conceput ca un pamflet cu o respirație agitată, de clip monstruos, al unei lumi – al unei civilizații, al unui mod de a (nu) fi – de care merită să se aleagă praful. Lumea merită să fie aruncată în aer, și noi odată cu ea! Violența eliberatoare. Autodistrugerea ca libertate absolută.

Tînărul furios e un cineast californian – David Fincher (n. 1963), fost vecin de casă și apoi ucenic al lui George Lucas -, care a dat lovitura, în '95, cu *Seven,* al doilea film al lui. *Fight Club* e al patrulea. Rigoarea, măsura și alte calități din *Seven* apar estompate în *Fight Club.* Regizorul își propune să dinamiteze, din interior, convenția narativă, drept care naratorul se "descompune", într-un monolog nervos, pe sine însuși... Naratorul (Edward Norton, cu figura lui de nevrotic timid) e un slujbaș al zilelor noastre, plantat în fața unui computer; un sclav cu guler alb; un individ cu un apartament pus la punct ("Apartamentul e viața mea!"), cu canapele Ikea, cu costume Armani, cu echipamente stereo de ultimă generație ș.a.m.d. Dar existența lui, oricît de *high-tech,* e lipsită de SENS. Viața se reduce la un ritual detestabil, trăit într-o amară letargie (nici treaz, nici adormit, nici real, nici ireal)... Omul ros de vid își descoperă, singur, o metodă de tratament la angoasă: tîrcoale în jurul morții ca spectacol; participări "active" la ședințele de terapie colectivă (mereu la modă în America) ale unora și mai nefericiți decît el: oameni cu cancer – diverse tipuri, diverse faze -, sau oameni cu alte serioase "suferințe obiective" ("datornicii"! "alcoolicii anonimi"!). Regizorul pune în pagină spectacolul disperării cu un curaj epatant, în registrul unei ironii negre. În plimbările grotești prin gheena nenorocirilor, timidul nevrotic adulmecă, rapid, o intrusă, în persoana unei brune palide, cu zulufii zbîrliți (Helena Bonham Carter): "Te prefaci! Nu ești pe moarte! Ești turistă!", îi aruncă el în față, după care, ca să nu se mai vadă, își împart parohiile terapeutice ("Vreau cancerul intestinal! – Nu! Eu vreau cancerul intestinal!").

Filmul începe să se dezechilibreze, din clipa în care naratorul întîlnește un *alter ego* ("o voce în capul meu"!), un înger al răului plin de vitalitate (Brad Pitt, malefic-senzual), care vine cu o altă metodă de terapie a frustrării decît adăparea din suferința năpăstuiților: să-i spunem "terapia caftului" (și nu a "caftelii"!). Bărbații trebuie să știe să se bată! Cluburi secrete de luptă împînzesc America! Dacă noii veniți sînt moi ca aluatul, după cîteva săptămîni sînt ca sculptați în lemn! În terapia prin *fight club* regizorul vede o tentativă de "recuperare a masculinității pierdute" (într-o lume, evident, condamnată la "emasculare"). Apare, în film, și întrebarea, gen anchetă: "Cu cine te-ai bate?" Răspunsuri: "Cu tata. Cu șeful meu. Cu Gandhi. Cu Lincoln. Cu Hemingway." Nimeni nu zice că s-ar bate cu morile de vînt. (Acela e alt film!)...Asistăm și la variațiuni pe tema inventivității *protestului,* de la fabricarea artizanală a explozibilului pînă la pipi în supă în bucătăria marilor restaurante! O altă găselniță a personajului diabolic, care s-ar putea să vă amuze: se angajează proiecționist la un cinematograf și montează - subliminal - în drăgălașe filme pentru copii, imagini și sunete obscene! Regizorul e, și el, un specialist al tehnicii efectelor optice de vîrf; s-ar putea să fi inserat, și în propriul film, *"ceva",* ca să-i inducă spectatorului o stare proastă... Dacă "lumea e urîtă", filmul e și mai urît decît ea. Punctul nevralgic e că urîțenia iese din ordinea artei și devine, la rîndul ei, o *marfă.*

Început ca un sincopat manifest al revoltei ("Nu ești slujba ta. Nu ești contul tău din bancă. Nu ești cît ai în buzunar. Nu ești hainele tale"), filmul degenerează într-o odisee anarhistă - nihilistă - teroristă - paramilitară, cu un final de pseudo SF confuz și ieftin. Poate că în romanul lui Chuck Palahniuk, după care e scris scenariul, ecuația Dr. Jekyll – Mr. Hyde să fi fost rezolvată tulburător, dar pe ecran ea are ceva simplist, de "film american" care recurge, banal, la prefabricate.

Senzația finală ar fi că această "cruciadă împotriva consumismului" (cf. Brad Pitt, la conferința de presă de la Veneția) devine, ea însăși, obiect (film) de consum... Dar în care descoperi secvențe antologice: de pildă Edward Norton, auto-molestîndu-se în biroul șefului; sau secvența furtului de grăsime umană, în pungi transparente, din tomberoanele unei clinici de liposucțiune, grăsime din care geniul răului fabrică "cel mai bun săpun"!

La Festivalul de la Veneția, unde a avut premiera europeană, *Fight Club* a decepționat și a avut o presă demolatoare. În schimb, de curînd, la Paris, s-a plasat în fruntea unor clasamente și a entuziasmat redacția "Première". Am citit chiar că ar fi un film care trebuie văzut, *obligatoriu, de două ori!*

O singură dată e absolut suficient. ■

Fight Club ● USA 1999 ● Regia David Fincher ● Scenariul: Jim Uhls (după un roman de Chuck Palahniuk) ● Cu: Brad Pitt, Edward Norton, Helena Bonham Carter, Meat Loaf ● GFR Distribution.

Brad Pitt în *Fight Club*

MUZICĂ

O oglindă fidelă

ÎNTR-O activitate publicistică îndelungată, Ada Brumaru a evitat genul interviului, mărturisindu-și "lipsa de apetit pentru confidențe" și doar în urma unei chibzuințe mature s-a decis să aleagă un interlocutor. Alegerea s-a oprit la basul Ionel Pantea, iar dialogul tipărit în cartea intitulată *Oglinda lui Don Giovanni* confirmă justețea intuiției autoarei. Căci Pantea - un muzician complex - este prin personalitatea sa dinamică, prin pasiunea cu care vorbește despre arta sa de cântăreț, regizor, pedagog un partener antrenant. Chiar și biografia sa accidentată - cu un grad de reprezentativitate pentru destinul multor intelectuali români de valoare în anii comunismului - este în sine un subiect interesant: el a început, după studii solide, o evoluție promițătoare de cântăreț în orașul natal, Cluj, remarcându-se de timpuriu; premiile, numeroase, la marile concursuri internaționale i-au deschis porțile unor teatre importante din Europa, dar a revenit mereu acasă. Impulsionat de ideea că opera este în egală măsură muzică și spectacol, cântăreț-actor el însuși, Pantea se lansează cu succes și în regia de operă, punând în scenă spectacole notabile. În 1981 este numit director al Operei Române din Cluj; încercând să schimbe deprinderile sclerozate din teatru și să introducă criterii noi, valorice, intră în conflict cu "forurile" care nu suportă independența sa de spirit și după multe șicane este demis. Emigrarea este pasul următor, Pantea reușind să-și croiască o viață și o carieră nouă și rodnică în Luxemburg.

Deși cadrul propus de autoare are în vedere centrarea pe câte o temă principală, traseul dialogului este sinuos și incursiunile colaterale, în aparenta lor dezordine, dau convorbirilor fluența spontaneității. Cu competența gazetarului care și-a studiat foarte bine subiectul, Ada Brumaru își concentrează întrebările asupra problemelor semnificative pentru persoana pe care o are în vizor, ca de exemplu pasiunea lui Pantea pentru literatura de lied (artă mai puțin apropiată cântăreților români), în care excelează. Un reflector puternic este îndreptat și asupra operei mozartiene pentru care artistul are o afinitate profundă, demonstrată în interpretările date rolurilor importante de bas (Figaro, Don Alfonso, Leporello, Sarastro), dar și ca regizor al unor spectacole bine primite de critică și public.

Natura subiectelor abordate, programatic sau nu, este diversă; ambii convorbitori se mișcă lejer și cu pricepere în arcanele lumii muzicale. Este o discuție purtată de la egal la egal între doi profesioniști de înaltă pregătire, cu orizont intelectual larg, îndrăgostiți de meseria în și prin care trăiesc - un spectacol de inteligență. Întrebările cad întotdeauna pe punctul esențial, impulsionând sau relansând dialogul. Și despre ce se discută? Informații, analize, puncte de vedere personale, amintiri se desfășoară în meandre cu ritmuri capricioase, când mai rapid cu întrebări percutante și răspunsuri prompte, când lent cu alunecări și ocolișuri, explicații și de o parte și de alta. Sunt atinse o sumă de probleme asupra cărora artistul a reflectat îndelung oferind concluziile unei experiențe bogate. Despre lied, de pildă, subliniază obligativitatea punerii în relație cu poezia, face comentarii stilistice nuanțate (de exemplu înrudirea dintre Schubert și Wolf trecând peste Schumann și Brahms) și mai ales accentuează însemnătatea unei atitudini interioare smerite în fața imensității acestei lumi: "Acel cântăreț care pretinde a cunoaște bine acest lied - spune el despre "Flașnetarul", capodoperă schubertiană - se înșeală amarnic... este așa de complex încât nimeni nu-l va cunoaște niciodată în totalitatea sa". Se vorbește și despre adecvarea tehnicii vocale, de relația cu pianul acompaniator, de modalitățile de accesare la înțelesurile partiturii.

În cele două capitole dedicate lui Mozart analizele întreprinse de Pantea la "Don Giovanni" și "Flautul fermecat" - atât din postura regizorului, cât și din cea a cântărețului - conțin sugestii convingătoare căci vin dintr-o citire atentă a textului. Deschis către modernitate dar prudent în afirmații, Pantea răspunde întrebării despre limitele îngăduite inovării regizorale, căci deși a făcut unele montări îndrăznețe ("Rigoletto" în lumea interlopă) nu acceptă să iasă din litera partiturii și nici să schimbe relațiile fundamentale dintre eroi: flexibilitate, dar și fidelitate față de spiritul operei. Interesante sunt relatările despre activitatea pedagogică susținută de Pantea la Luxemburg, unde conduce clasa de operă de la Conservator.

Un excurs prin repertoriul esențial de operă de la Purcell la contemporani are ca pretext invitația autoarei de a imagina un presupus directorat într-un teatru ideal: se construiește în fața noastră o strategie repertorială de înaltă ținută și se schițează principiile unui statut demn al artistului liric.

O galerie de portrete muzicale ale unor mari cântăreți, dirijori schițate cu finețe induc ideea evoluției artei cântului și a gustului muzical.

La insistența Adei Brumaru, care cu instinct ziaristic a înțeles că acest aspect nu trebuie neglijat căci dă măsura omului, Pantea amintește acțiunile pe care le-a organizat pentru țară după 1989 (strângere de fonduri prin concerte, casete etc. ajutoare umanitare, repararea bisericii din Praid, sensibilizarea autorităților luxemburgheze pentru stagii profesionale și vacanțe oferite copiilor merituoși din România etc.).

Despre toate acestea vorbind, Ada Brumaru mânuiește cu delicatețe floreta conversației, retrăgându-se în umbră pentru a lăsa prim-planul celui intervievat. Imaginea lui se desprinde pregnant cu echilibrul, vioiciunea spiritului, refuzul confortului și nevoia de a înainta mereu în teritorii noi, cu neliniștea creatoare țintind neobosită spre desăvârșire. Prin înțelegere și complicitate Ada Brumaru oferă lui Ionel Pantea, omul și artistul, adevărul unei oglinzi ce-i reflectă fidel împlinirile și aspirațiile.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

PENITENCIARIO

V., - SĂ-I SPUNEM Virgil, - este poet şi nu ştie multe. E şi omonimia de vină care, aici, la Roma, îl face tot timpul să îndrăznească, să atace, să ridice vocea, ca şi cum "ar fi la el acasă."

Şi, într-un fel, este. Roma, - spusei, - mă face trist. Mă întristează. Şi aceasta numai din cauza grandorii defuncte; şi de vină mai e şi gîndul că în acest loc moartea şi-a găsit culcuşul ei cel mai ilustru, sau ideal.

De aceea, cînd nu sînt singur, şi mă însoţeşte V., îmi vine inima la loc, şi *accept;* da, *accept,* să fiu obraznic, voios şi activ, ca toţi turiştii ce năpădesc *Cetatea eternă.*

Astfel, încît, în ziua aceea nu mai intrasem singur în bazilica *San-Giovani in Laterano.* La Giotto, mă oprisem ca de obicei; iar V., grăbit, mă îndemnase să trecem mai departe spre cabinele de spovedit de care îi vorbisem. Nu voia Giotto. Dar e Giotto şi trebuie să vezi Giotto!, eşti poet! Nega violent, scuturînd din cap şi mi-a spus grăbit că *Giotto nu există;* şi că dacă el a izbutit ceva, a fost talentul său primitiv de a picta, nu supra-naturalul, ci doar *ceea ce nici nu există,* sau vidul existenţial.

La cabine, a ales una cu un preot gras şi cu trepte în faţă (nu cu perdea, ca în alte locuri; mai era şi ideea că el, neştiind nici o limbă, nici măcar limba română, susţinea el, decît pe cea a păsărilor, foarte rară, trebuia să-i fiu interpret.)

Cunoşteam mai de mult acele cabine. Grele, baroce, de nuc poate. Rezonanţa confesiunii să fie mai mare, să fie auzită pînă la Tatăl ceresc şi pînă la sfinţii săi oricît de distraţi ar fi ori ocupaţi cu rugăciunile. Pe unele cabine scria că poţi să te spovedeşti în engleză, în franceză, în germană, în ce vrei. Nu ştiu de ce V. o alesese tocmai pe aceea pe care scria *Penitenciario,* care era pe spaniolă, spaniolii fiind cei mai catolici (şi mai inchizitoriali).

Alături, la cîţiva paşi doar, era o cabină în italiană pe care scria, evident, *Penitenziario,* cu z, altă poveste. Virgil mă obliga să vorbesc spaniola; îi atrăsesem atenţia, că nu mă descurcam, dar el voia la spanioli din cauza lui Don Quihote - spusese - şi îi explicasem preotului spaniol pîntecos ce semăna cu un popă de-al nostru din ăia care îţi pun patrafirul în cap, ca să te spovedeşti, şi unde, de mic copil, ştiam că era poziţia din care se vedea ce fel de pantofi ori ghete poartă popa şi dacă erau ori nu făcuţi sau lustruiţi cum ne vorbea învăţătorul la şcoală.

Era un preot simpatic. Atît că atunci cînd îţi vorbea, - cu mine convenisem să vorbim în italiană, - îţi arunca în nas un damf de usturoi şi de vin roşu, - Malaga?...

Fără vorbă multă V. ceru să se confeseze. Italiana lui era mult prea aproximativă... Atît că ştia pe de rost stanţe din *Divina Commedia* şi ceva din *Eneida,* dar în latină. El puse un genunchi pe treapta cea mai de jos - din cele trei - cît avea scăriţa proptită în cabina lucioasă de nuc masiv, lustruită recent, se vedea, şi începu, dramatic:

"Am să-l pedepsesc! - spuse el tare cu toată hotărîrea, - am să-l pedepsesc, repetă cu încruntare. Preotul întrebase blînd *pe cine,* el care era deprins cu fideli gata să suporte orice fel de mustrări ori pedepse. *Cum pe cine,* strigă iar V. şi îi făcui semn să vorbească mai încet, întrucît conturbam confesiunile ce se făceau în şoaptă şi în secret în jur. *Oraşul!* lăsă el tonul ceva mai jos, *cetatea!* peste tot nu dai decît de fantome. Mă copia, desigur, dar n-am zis nimic traducînd în modul cel mai conştiincios. *Cezar,* - mai strigă el ceva mai încet, *Octavian, Brutus, Antonio, dracu' să-i pieptene.* Aici preotul, neînţelegînd blasfemia, clătină uşor capul drept încuviinţare cu mîinile împreunate. În loc de *dracu să-i pieptene,* tradusesem *pronia divină,* aşa îmi venise, pe urmă V. se aruncă într-o filipică împotriva capitalismului ca inamic al evlaviei şi bunătăţii creştine ortodoxe mai ales comparînd biserica catolică, Vaticanul şi Sfîntul Scaun cu,... şi rostise un nume, pe care nu-l deslusisem, cred că era ceva pe grecește, un epitet bizantin, sau o frîntură de text religios. Preotul făcu deasupra lui semnul binecuvîntării, ce poate fi şi al iertării şi al îngăduinţei, cînd numele Domnului este luat în deşert. La un moment dat, nici n-am mai tradus. Violenţa lui V. atingea cote satanice. Preotul spaniol dădea blajin din cap, binecuvîntîndu-l, şi mă speriasem, fiindcă româna seamănă cîteodată cu spaniola sau cu portugheza, iar faţa bisericească slujind în cabina grea de nuc aruncînd reflexe în bătaia luminii electrice putea să înţeleagă cîte ceva...

Las-o mai moale! - i-am şoptit la un moment dat zîmbindu-i preotului, - *că ne facem de rîs,* încercam să-l înduplec. Ce-i venise lui să facă pe grozavul tocmai aici unde, orişicît, grandoarea locului măcar te obliga la respect...

Ai grijă, strigai în argoul bucureştean ca să nu fim înţeleşi, *ai grijă că ginește mangafaua, te dai de Scaraoţchi. Mai bine, lasă, spune-i şi tu o poezie, că ne facem de rîs, zi-i!*

Atunci, V. începu imediat să recite din *Eneida,* slăbiciunea lui:

Vertitur interes coelum-ruit oceano nox involvens umbra magna teramque polumque mirmidonumque dolos...

Preotul lăsase capul pe un umăr şi surîdea de plăcere, ascultînd.

Fiindcă nu mai era între noi nimic de tradus, mă gîndeam la ziua de afară imperială unde de atîta străveche evlavie, pietate, ură şi iubire, şi sacrificiu şi devoţiune, la ziua aceea imperială ce mi se părea că treptat se întuneca şi că se făcea grea, dură, încît, de la un moment dat încolo, începeai s-o ronţăi ca pe un coltuc de pîine pietrificat de timp uitat în corabia lui Noe.

OCHEAN

de Paul Miron

Din nou în tîrg

LA HOTEL, aştept să se liniştească vecinii de cameră ca să pot adormi. Larma continuă. Becurile din stîlpii de afară luminează camera a giorno. Pot citi ziarul găsit în dulap. E de anul trecut. Aceleaşi întîmplări ca şi azi, aceleaşi lozinci. Mai crede cineva? Tu mai crezi? În ce? Într-o viaţă mai bună pentru strănepoţii tăi?

În noapte, trenurile şuieră cu neobrăzare, parcă zicînd celor ce nu dorm, că numai ele, cu vagoanele lor gălăgioase, au dreptul să iasă din cercul închis. Se trezesc cîinii, care încetaseră o clipă hîrjoana lor. Latră armonios, un cor de vagabonzi.

Vecinii nu se potolesc. Mă scol, mă îmbrac corect şi bat la uşă. Îmi deschide o femeie în vîrstă: "Bine că aţi venit, domnule doctor. E băiatul meu. Grav, grav, de tot. Tot timpul se loveşte cu capul de pereţi. Nu-l puteţi interna?" Iese din pervaz să-mi arate pacientul. Mă retrag în camera mea ca un laş. Încerc să citesc foile ziarului îngălbenite care îmi cad mereu din mînă. E un fel de alibi.

Aici oamenii umblă mascaţi ca într-o piesă prăfuită din commedia dell'arte; sucul veseliei s-a strecurat prin sită. Nici cei mai apropiaţi nu-şi scot măştile, să li se vadă adevăratul obraz. Te sileşti să descifrezi un alfabet întors pe dos şi cînd crezi că ai descoperit cheia rebusului, literele se amestecă halucinant. Unii poartă pînă la zece măşti puse una peste alta. De leapădă una, mai rămîn nouă. Tu mă întrebi: "Dar îndrăgostiţii? Cînd suflet se lipeşte de suflet, unde mai e loc pentru scut? În Grădina botanică, la Copou, o pereche, un băiat şi o fată - ochii senini, rîsul pur - îşi sărbătoresc tinereţea. "Să trecem în vîrful picioarelor", îmi spui, "să nu-i stingherim; mi-e teamă ca nu cumva vreun gînd de-al tău, străin, neguros, să le umbrească mica lor fericire."

Ţi-am povestit, cred, cum m-a certat odată un om chinuit: "Zici, că aici e frumos, dar dumneata nu respiri aerul acesta înpestat, nu simţi mirosul de sînge? N-auzi ţipetele celor ce pătimesc în închisori, la canal sau în deltă?" Ca să nu întind vorba, i-am răspuns nătîng: "Iaşul, tot Iaşi rămîne". Aici furia lui a atins culmea. Poate era un nebun, dar niciodată nimeni n-a evocat cu o mai adîncă tristeţe frumuseţile oraşului apuse. Spectatorii se răriseră, puţini din cei curajoşi ascultau de departe vorbele sale primejdioase - nişte sălcii uscate gustau răcoarea apelor la rădăcină. Un miliţian se apropie cu pas leneş, dădu o roată împrejurul nostru şi se duse în treaba lui. Răspîndea un miros de aer coclit, umezeala pereţilor stropiţi cu sînge îţi intră în oase şi în piept.

Galata a redevenit iarăşi mănăstire. Cîte ceasuri de rugăciune trebuie să se lipească pe ziduri, peste piatra curţii, peste pămîntul ogrăzii ca să şteargă vaietele celor ce au pătimit aici? ■

Maiorescu, astăzi

(Urmare din pag. 1)

MAI MULT, cauzele şi efectele acestei acţiuni pot fi privite cu simpatie, în condiţiile în care "mahalagismul cultural" şi "verbozitatea metisă" identificate de Camil Petrescu în literatura din a doua parte a secolului XIX cunosc o şocantă revitalizare din 1989 încoace. Ţintelor de natură literară subliniate de Camil Petrescu li se pot adăuga cele de natură ideologică pe care le-a avut în vedere E. Lovinescu. Apelul la ordine şi la raţiune a redevenit actual în confuzia de astăzi a valorilor artistice, morale şi ideologice.

Dacă ne întoarcem la esenţa concepţiei maioresciene asupra artei, observăm că ea a jucat, la rîndul ei, un rol cu mult mai însemnat decît au fost dispuşi să creadă chiar susţinătorii ei din secolul XX. În lipsa ei vădită de sofisticare, în simplismul ei cîteodată, concepţia aceasta are merite majore în evoluţia spre modernitate a literaturii noastre. Iată un lucru pierdut din vedere. Maiorescu a pus capăt utilitarismului artistic, a militantismelor de tot felul dragi generaţiei romantice. El e cel dintîi care afirmă clar la noi că arta nu e nici morală, nici imorală, ghidîndu-se după criterii proprii, interne. Concepţia lui neutilitaristă deschide drum modernităţii, mai ales în poezie, pe care o purifică de social, de etic, de naţional, eliberînd-o de tendenţiozitatea militantă care-i caracterizase pe paşoptişti. E limpede că Maiorescu nu înţelegea poezia nouă şi că realismul în proză îl oripila. Paradoxul face ca acest adept al stilului înalt şi nobil în artă să fi fost factorul decisiv în eliberarea literaturii de sclavia unor scopuri nespecifice şi străine, întorcînd-o cu faţa la natura ei. Nereceptiv la noile teme şi limbaje, Maiorescu pregăteşte decisiv o modernitate care-i datorează mult mai mult decît au crezut modernii însişi. În sfîrşit, combătînd formele fără fond, conservatorul Maiorescu a putut prevesti, în viziunea lui organicistă asupra istoriei, riscul rupturilor şi al revoluţiilor de care gîndirea secolului XX a fost intoxicată. Proletcultismul anilor '50 avea în junimism un adversar mult mai redutabil, şi nu doar literar, decît era capabil să-şi dea seama. După cum, logica limpede şi nenegociabilă a spiritului maiorescian se cuvine invocată cu tărie astăzi, cînd domneşte confuzia valorilor şi a criteriilor, în artă, în politică, în mentalităţi. ■

POLIROM

NOUTĂŢI
februarie 2000

Daniel-Henri Pageaux
Literatură generală şi comparată

Eugenio Garin (coord.)
Omul Renaşterii

Constantin Simirad
Audienţe în aer liber

Michael Heim
Un Babel fericit

În pregătire:

Cristian Tudor Popescu — **Omohom. Ficţiuni speculative**
Urs Altermatt — **Previziunile de la Sarajevo**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi,** Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

● *Actualitatea editorială* ●

Culoarea tristeţii

UNUL dintre romanele lui Joseph Conrad, *Chance* (tradus în românește ca *Întîmplarea*) este conceput ca un triptic narativ avînd în centru o femeie dispărută, moartă sau doar pierdută definitiv în lumea largă. Cei care au cunoscut-o, bărbaţi, încearcă, fiecare prin povestirea lui, să deslușească, din amintire, profilul acestei femei, spre a putea astfel înţelege misterul dispariţiei ei, spre a-şi lămuri propriile sentimente, şi spre a păstra cumva vie efigia unei făpturi pe care toţi trei au iubit-o. Identitatea de sine ca poveste a vieţii – idee comună în filozofie, nu în sensul de banală, ci des întîlnită. În literatură, aceeaşi idee stă, parşiv, la temelia unei estetici moderniste, care distruge în plin efort de căutare. Multiplicarea perspectivelor narative nu dezvăluie taina identităţii unui personaj, ci o complică pînă la o face de nepătruns. Istorisită de mai multe guri, viaţa individului devine himeră, povestea se topeşte în acele detalii care nu coincid, sau se contrazic reciproc. Astfel că, în cele din urmă identitatea însăşi devine evanescentă. Eroina lui Conrad *dispare* tocmai pentru că e trasformată de ceilalţi în personaj, adică în propria lor ficţiune. Sumbrul farmec al literaturii moderne este că ştie să extermine în plină sforţare de a da viaţă.

Un roman construit după aceeaşi formulă ca şi *Întîmplarea* lui Joseph Conrad, avînd însă în centru un bărbat, este *Pușca de vînătoare* a lui Yasushi Inoue. Nu sînt o cunoscătoare a literaturii japoneze. Tot ce am aflat despre Inoue, de pe coperta interioară a volumului publicat de Editura Humanitas este că a primit cele mai importante premii literare japoneze. Nu mă mir. *Pușca de vînătoare*, atît cît îmi pot da seama, cu precauţia sabotată de euforia necunoscătorului în domeniu, e o capodoperă. Ştiu, asemenea adjective irită şi stîrnesc suspiciuni, la urma urmelor noi azi analizăm, nu citim. Celor care vor *citi* acest roman, însă, calificativul nu li se va părea, sînt gata să pun pariu, exagerat. Cît despre cei care analizează, mă număr şi eu printre ei. Aşadar.

Pușca de vînătoare e tradusă de Lia şi Platon Pardău, limba din care a fost făcută traducerea nu este însă precizată, deci nu ne rămîne decît să sperăm că e japoneza. Limbajul e esenţial în acest roman, pentru că el ar putea fi considerat un poem în proză. De fapt, pretextul narativ chiar este un poem în proză. Cartea începe cu o istorisire tulburătoare: autorul, poftit fiind să publice un text într-o revistă pentru vînători, aşterne pe hîrtie amintirea sa despre o stranie zi de iarnă, cînd la poalele muntelui Amagi zărise, din spate, silueta unui vînător. Singurătatea vînătorului, paloarea muntelui acoperit de zăpadă, zgomotul cîinilor şi al pasului pe pămîntul îngheţat, acea aşteptare calmă şi totuşi apăsătoare de dinaintea detunăturii, mirarea nespusă pe care o provoacă simpla prezenţă a armei şi a morţii pe care o anunţă – toate acestea devin nu numai poem de o mare frumuseţe, ci şi obsesie. Din ziua aceea, a ciudatei întîlniri, autorul e urmărit de silueta masivă a vînătorului, obsedat de întrebări şi temeri pe care nu ştie să şi le explice. Pînă cînd, la ceva timp după apariţia poemului – de a cărui inadecvare în revista cinegetică autorul e ruşinat şi îngrijorat, convins că mustrările nu vor întîrzia să apară – primeşte o scrisoare din partea acelui vînător care îi inspirase versurile. În epistola sa, laconică şi simplă, omul mărturiseşte a fi fost atît de impresionat de poezie, încît se simte ispitit, metaforic vorbind, *să se întoarcă cu faţa*, parcă. Spre a *fi văzut* de cel care intuise deja atît de multe despre el. Spre a *confirma* sau *infirma* supoziţiile identitare ale scriitorului. Este într-adevăr un ins singuratic? E obosit şi trist? Ce-nseamnă pentru el moartea care se va petrece, pe care o va făptui? La aceste dileme ale scriitorului, livreşti cîtă vreme ele există doar în poem, vînătorul vrea să răspundă. Romanul lui Yasushi Inoue devine, astfel, o tulburătoare reflecţie pe tema unei metafizici a mimetismului, a interfeţei dintre ficţiune/închipuire şi realitate, a întîlnirii dintre supoziţie, ca act creator, şi acele obiecte – corelative obiective – care ne susţin fantasmele.

Ceea ce vînătorul, numit cu o recunoscută convenţie a arbitrarului Yosuke Misugi, îi pune la dispoziţie autorului, despre sine, nu e o confesiune, firește. Nici un şir de evenimente sau fapte care să-l definească. Misugi e, de fapt, un fel de ventriloc: el nu vorbeşte, decît atît cît să recunoască, în scrisoarea sa, că ar vrea să fie cunoscut, că ar vrea, spre a păstra metafora, să fie văzut *din faţă*. Vocile care vorbesc însă răspicat sînt autoarele a trei scrisori pe care Misugi i le pune la dispoziţie autorului. Toate i-au fost trimise lui, în clipe esenţiale; conţin decizii sau mărturisiri fundamentale, iar cele ce le-au scris sînt trei femei care nu doar l-au cunoscut pe Misugi în intimitatea lui psihologică, dăr i-au împărtăşit totodată – sau cel puţin aşa am crede – gîndurile, intenţiile, temerile şi resentimentele, într-un fel de complicitate adîncă, macbethiană, care defineşte individualitatea insului în faţa sau împotriva restului lumii. Autoarele scrisorilor sînt soţia sa, Midori, amanta lui, Saiko (care e totodată cea mai apropiată prietenă şi verişoară a lui Midori) şi fiica lui Saiko, Shoko. Perspectiva pe care ne-o oferă aceste trei femei este interesant triunghiulată: un punct depărtat şi astfel obiectivat (Shoko), celelalte două extrem de apropiate, subiective, tensionate unul faţă de celălalt. Saiko, amanta, trăieşte cu o conştiinţă de criminală, terorizată că îşi înşeală cea mai apropiată prietenă, chinuită că va fi pedepsită pentru păcatul ei, torturată de spaime şi remuşcări. Midori, însă, ştie aproape de la bun început că soţul şi cea mai bună prietenă o înşeală. Dar nu trădarea lor o tulbură, ci faptul că înţelege că nu e iubită. Nu umilinţa este povara vieţii ei (căci toate personajele trăiesc cu o imensă povară), ci singurătatea în care cei doi amanţi au împins-o inevitabil. În fine, copilul, Shoko, descoperă cu cîteva zile de moartea mamei ei, un jurnal în care dragostea nelegitimă e notată în toate amănuntele pasiunii şi ororii ei. Pentru Shoko, surpriza are menirea de a-i dezvălui nu doar un chip neştiut al mamei ei, sau al unchiului, ci o întreagă faţă necunoscută a universului. O faţă îndoliată, contorsionată de remuşcări şi nespus de tristă. Scrisoarea lui Shoko, cu mărturisirea a ceea ce a aflat din jurnal, e suprapusă peste descrierea morţii mamei, a priveghiului şi înmormîntării. Doliul devine astfel semn al pierderii inocenţei, a încrederii în lume şi al trezirii la o realitate compusă din minciuni şi înşelătorie. Starea pe care o încearcă Shoko în faţa acestui univers brusc nou este de tristeţe. Scriindu-i unchiului ei ce a aflat, ea recunoaşte, aproape mirată, că nu e "nici îngrozită, nici neliniştită. Sînt numai foarte tristă," constată fetiţa. "Limba mi-e împietrită de durere. Nu numai din cauza ta sau a mamei, sau chiar a mea sînt tristă; de fapt, din cauza întregii lumi, din cauza cerului albastru, a razelor soarelui de octombrie, a scoarţei arborilor, a tulpinilor de crizanteme care se mişcă în vînt, da, chiar din cauza apei, a pietrelor şi a pămîntului. Întreaga fire a luat dintr-o dată culoarea doliului. De cînd am citit jurnalul mamei, ştiu că de două şi de trei ori pe zi, şi cîteodată chiar de cinci sau şase ori, culorile naturii se schimbă atît de neaşteptat, pe cît de neaşteptat se ascunde soarele în nori. De îndată ce mă gîndesc la tine şi la mama, totul în jur devine altfel. Tu ştii că pe lîngă cele peste treizeci de culori cîte sînt într-o cutie de vopsele, mai este una, profundă, îndepărtată, însă foarte vizibilă ochiului omenesc – culoarea tristeţii?"

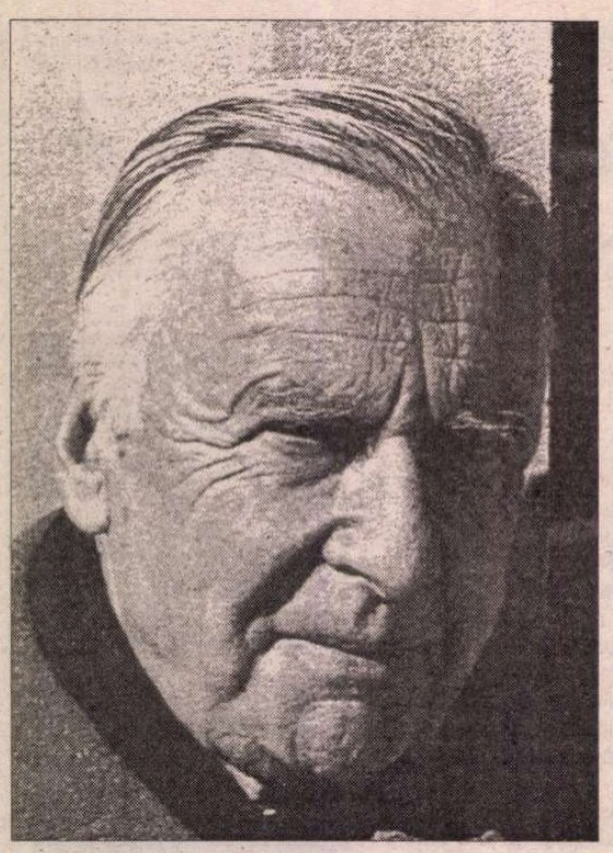
Universul pe care-l descoperă copilul, în lumina secretului şi a înşelătoriei, are două atribute esenţiale: e frumos şi nestatornic. Aceasta mi se pare esenţa unei metafizici a iubirii în romanul Yasuhi Inoue: un estetism filtrat şi stilizat pînă la perfecţiunea de stampă (de altfel motivul picturii, al tabloului, decorului, ornamentului infuzează constant povestirea). E un estetism care creează iluzia optică a nemişcării, dincolo de care însă mişcarea, schimbarea, nestatornicul sînt imposibil de reprimat. Tristeţea este rezultatul unui contrast dintre această frumuseţe fixă, imobilă, ca un chip acoperit de fardul impenetrabil şi imobil al măştii, şi infailibila evanescenţă a figurii şi trăirii de sub mască. Celălalt motiv recurent al romanului este oceanul: mişcarea permanentă a valurilor liniştește şi sperie, tulbură şi calmează în egală măsură, pentru că ea simbolizează tocmai această tensiune a implacabilului schimbării.

Dacă tristeţe e starea produsă de revelaţia acestui univers chinuit de propria sa instabilitate şi incertitudine, dragostea este corolarul ei, dar nu ca încercare de reconciliere, resemnare sau îmblînzire a acestei lumi sălbatice în imprevizibilui ei. Ci, mai curînd, ca stare de rebeliune, de împotrivire şi revoltă. Aşa se explică de ce iubirea e concepută în *Pușca de vînătoare* în paradigma morţii, a crimei. A fi îndrăgostit înseamnă a te împotrivi, a căuta să corectezi un univers în care nu poţi avea încredere prin apropierea absolută de o făptură care să devină una cu tine. Luînd în posesie pe altcineva, fiinţa înregistrează o simbolică victorie asupra lumii. De aici decurg conotaţiile de interzis, periculos, rău, morbid existente în iubire, chiar în tradiţia occidentală a reprezentării literare a iubirii. Misugi şi amanta lui sînt cei doi Macbeth, sau Anna Karenina şi Vronski: ceea ce-i uneşte este un sentiment de împotrivire faţă de univers. Legătura dintre crimă (nu doar moarte) şi iubire e foarte importantă în întreaga tradiţie literară. Trece adesea neobservat suficient faptul că prima scenă a intimităţii fizice şi sentimentale dintre Karenina şi Vronski e descrisă de Tolstoi în termenii unei crime. Corpul Annei e corpul victimei, iar Vronski e criminalul care îl măcelăreşte cu sărutări şi mîngîieri. Însă nicăieri nu am întîlnit mai explicită această legătură profundă dintre crimă şi iubire ca în *Pușca de vînătoare*. Terorizaţi că taina lor va fi descoperită, cei doi amanţi din romanului lui Inoue sînt atraşi de fapt tocmai de pactul crimei lor. Scena apropierii nelegitime dintre Misugi şi Saiko se consumă pe malul oceanului, în timp ce undeva în larg arde o barcă. Privită de la distanţă. dincolo de fereastra care estompează zgomote şi stilizează estetic lumea de afară, flacăra bărcii, în care vieţi sau o viaţă pier, e *frumoasă*. În termenii lui T.S. Eliot, ea e corelativul obiectiv al iubirii-crimă.

Ca şi la cei doi Macbeth, ori Vronski şi Anna Karenina, această iubire-crimă nu poate răscumpăra nestatornicia universului şi singurătatea individului. Macbeth înnebuneşte singur, în vreme ce mîinile soţiei sale rămîn veşnic albe, nepătate de sîngele vărsat de el; Anna moare singură, în vreme ce Vronski continuă să trăiască. Înstrăinaţi unul de celălalt, aceşti îndrăgostiţi sînt înainte de orice dezamăgiţi de eşecul lor, răniţi că au pierdut, nu atît sau nu doar unul pe celălalt, cît acest orgolios pariu împotriva universului. Singurătatea (ca nebunie sau moarte) vine, în această logică, ca pedeapsă. Mai există un aspect important în romanul lui Inoue, care explică subtil mai largul context al literaturii de dragoste, cu ale sale convenţii de reprezentare: iubirea ca ţinînd de un domeniu public, nu privat. Ceea ce o face sancţionabilă pentru secrete şi minciuni, dar o şi obligă să le comită. Trăind într-o stranie şi tensionată relaţie cu spaţiul public, pentru că se răfuieşte cu el şi-n acelaşi timp îl evită, dragostea alunecă inevitabil din rama cuplului, atinge vieţile celor din afară, fie că ei o vor sau nu. Tot în *Anna Karenina* există o scenă faimoasă, în care eroina visează că e căsătorită în acelaşi timp atît cu Vronki cît şi cu Karenin. În vis e fericită, pentru că nu mai are sentimentul copleşitor al înşelătoriei, pe cînd în realitate, odată ce se trezeşte, e cuprinsă de groaza pe care o lasă un coşmar. Visul ei se explică simplu: nu pentru că e adulterină alegerea ei va schimba viaţa lui Karenin, ci pentru că e îndrăgostită. Alegînd o făptură anume de care să se apropie, în acea complicitate a iubirii despre care vorbeam mai sus, Anna respinge, implicit, pe toate celelalte (inclusiv pe fiul ei). Iubirea, aşadar, sfidează (cum remarcă Octavio Paz), respinge, alungă, condamnă pe alţii să fie singuri, înainte de a fi iubire, de a se apleca tandru asupra celuilalt. De aceea şi Midori, soţia, şi Shoko, copila, sînt singure.

Ultima scrisoare, în ordinea introducerii lor în roman, este a lui Saiko. Ordinea aceasta e esenţială. Saiko e cea care moare, dar şi cea care descoperă misterul nefericirii (sau al fericirii ignorate) făpturii umane: în fiecare din noi se află un şarpe, cum îi spusese cîndva Misugi. Acest şarpe e eul secret, pe care nu ajungem să-l cunoaştem cu adevărat decît în clipa morţii, cînd e prea tîrziu să ne mai bucurăm de singura intimitate posibilă, cea cu noi înşine. ■

Yasushi Inoue, *Pușca de vînătoare*, în românește de Lia şi Platon Pardău, Editura Humanitas, Bucureşti 2000, 94 pagini, preţ nemenţionat.



Hans-Georg Gadamer a împlinit 100 de ani

Despre temporalitatea

FAPTUL că Hans-Georg Gadamer, născut pe 11 februarie 1900, împlineşte astăzi o sută de ani ne provoacă, parcă printr-o supremă consecvenţă, să reflectăm asupra gândirii sale, care nu numai că a ilustrat necesitatea imersării îndelungate în cele mai vechi, dar şi în cele mai vii tradiţii ale filozofiei occidentale, ci a încercat să evidenţieze eficienţa neîntreruptă şi potenţiala valoare de adevăr a tradiţiei în genere. Dacă voi încerca, aşadar, ca în primă instanţă să schiţez contextul istoric în care a apărut hermeneutica filozofică, acest lucru nu exprimă o preferinţă personală pentru istoriografie, ci mai degrabă împrejurarea că "începând cu Schleiermacher şi Hegel, ţine de tradiţia filozofiei germane faptul că istoria filozofiei este un aspect esenţial al filozofiei teoretice înseşi" [1].

Filozofia germană a începutului de secol 20 stătea încă, asemenea întregului secol precedent, sub semnul acelui eveniment pe care o formulă consacrată şi patetică îl caracterizează ca *Zusammenbruch des Idealismus* ("prăbuşirea idealismului"), şi care a pus capăt unei epoci culturale glorioase şi relativ unitare. Cuprinsă, cu aproximaţie, între 1770 şi 1830, aceasta fusese, în Germania, epoca clasicismului, a romantismului şi a idealismului. Sfârşitul ei este marcat de două date simbolice: cea a morţii lui Hegel (1831) şi cea a morţii lui Goethe (1832). Creativitatea acestei epoci explică faptul că "abia în anii '30 începe, în Germania, *secolul al XIX-lea,* dacă este să folosim această expresie ca pe un concept cultural ce desemnează o *epocă:* atunci începe epoca ştiinţei, a realismului şi a »pierderii iluziilor«, dar şi a crizei culturii europene-umaniste" [2].

Ideea unei ştiinţe universale şi sistematice, care să reunească, sub autoritatea filozofiei, toate cunoştinţele reale şi posibile a dominat cultura europeană de la Aristotel până la Hegel. Acest deziderat pe care descoperirile epocii moderne l-au lăsat intact a fost abandonat abia după declinul idealismului speculativ german, moment în care ştiinţa cunoaşte un dublu proces de transformare: funcţională şi structurală. Primul aspect vizează deplasarea accentului de pe idealul clasic al "formării prin ştiinţă" pe exigenţele practicării "ştiinţei ca profesie" (Max Weber), iar cel de al doilea constă într-o dinamizare a activităţii ştiinţifice în sensul unei empirizări şi al unei temporalizări.

Sarcina sistematizării ontologice a cunoştinţelor nu-şi mai găseşte locul: neîntârziatele rezultate experimentale şi civilizatorice vor face ca procesul de autonomizare a ştiinţelor naturii să fie rapid şi ireversibil.

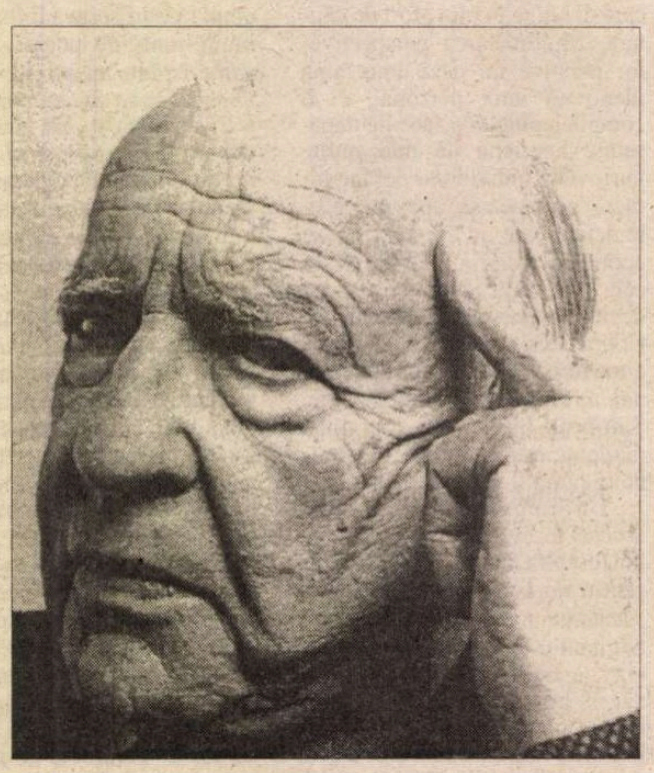
Epoca posthegeliană nu este însă dominată doar de ştiinţele naturii, ci, deopotrivă, de "istorism". Ştiinţa istoriei a fost, de fapt, prima care a purtat lupta împotriva idealismului, întruchipat de filozofia istoriei, impulsionând astfel revizuirea conceptului de ştiinţă. Filozofii şi teoreticienii ştiinţei i se alătură abia mai târziu. Treptat, istoria preia locul ocupat de filozofie în cultura occidentală de până atunci: până în anii '50-'60 ai secolului trecut, când materialismul şi realismul se impun, cunoaşterea istoriei va trece drept cea mai înaltă treaptă a formării. Însă această cunoaştere nu mai are ca obiect o istorie dominată de generalul unei legi ("reîntoarcerea aceluiaşi", progresul, decadenţa etc.), ci una în care rolul principal îi revine individualităţii şi dezvoltării individuale.

Delimitarea de filozofia idealistă a istoriei va fi însoţită de o delimitare faţă de ştiinţele naturii, făcută în numele autonomiei epistemologice a "ştiinţelor spiritului" şi având la bază concepte metodologice precum cel de "intuire comprehensivă" (*verstehendes Anschauen*) şi cel de "comprehensiune" (*Verstehen*). Pe această linie, "istoricizării istoriei" (deplasarea atenţiei de la determinaţii generale şi legităţi anistorice la individualitatea istorică irepetabilă) îi urmează o "istoricizare a omului" (reducerea raţiunii la istorie), fenomen ce a fost caracterizat ca "iluminism istoric": "Rezultatul iluminismului istoric este *conştiinţa istorică* în sensul, dublu, că educata *conştiinţă a faptului istoric* se înţelege totodată *pe sine ca fapt istoric"* [3]. "Raţiunea pură" este înlocuită de "raţiunea istorică", proces ilustrat îndeosebi de proiectul lui Wilhelm Dilthey al unei "critici a raţiunii istorice".

Astfel, în timp ce în ştiinţele naturii se produce o depersonalizare sau anonimizare a cercetării, opusă caracterului "privat" al gândirii sistematice din filozofia concepută ca o concepţie despre lume, în cadrul Şcolii istorice este accentuată individualitatea istorică atât la nivelul obiectului, cât şi la nivelul subiectului epistemologic. Acest demers instituie totodată o distanţă în raport cu Hegel, pentru care individul este un fenomen secundar, subordonat generalului.

Ştiinţele particulare, astfel autonomizate, nu se vor mulţumi cu emanciparea de sub tutela filozofiei, ci vor încerca să o discrediteze definitiv. Idealismul german reuşise atât de bine să impună ideea că orice filozofie înseamnă idealism, încât, în patosul acestei identificări, Hegel este pe cale să ia cu sine, în nevăzut, şi disciplina căreia i se consacrase: din momentul "prăbuşirii idealismului" şi până la empirismul logic al Cercului Vienez, tema sfârşitului filozofiei s-a dovedit a fi mai mult decât o modă. Profunzimea crizei de identitate în care a fost aruncată filozofia este dovedită de continuitatea cu care, de atunci şi până în prezent, întrebarea "La ce bun filozofia?" a constituit o temă predilectă a prelegerilor inaugurale. "Astfel, istoria filozofiei în secolul ştiinţei este, esenţialmente, o istorie a *reacţiilor* filozofice la ceea ce se întâmplă în ştiinţă şi cu ştiinţa într-o cultură transformată" [4]. Aceste reacţii sunt tot atâtea încercări de depăşire a crizei de identitate a filozofiei.

O continuitate similară cu aceea care a amânat, în filozofia germană, instaurarea "secolului al XIX-lea" va face ca anul 1900 să nu aducă schimbări decisive. Acestea se vor produce abia în perioada Republicii de la Weimar (1919-1933), astfel încât H. Schnädelbach recomandă ca anii '20 să fie consideraţi faza finală a secolului al XIX-lea în filozofie. Această perioadă este, printre altele, cea în care neokantianismul intră în declin şi în care se afirmă fenomenologia. Martin Heidegger începe să elaboreze acum critica sa la adresa dominaţiei teoreticului, precum şi proiectul unei "hermeneutici a facticităţii", care vor culmina cu *Sein und Zeit* (1927), şi tocmai acestea vor constitui impulsurile decisive şi permanente ale gândirii lui Hans-Georg Gadamer, poate cel mai important discipol al filozofului din Freiburg.



ESTE vremea acum să ne întoarcem la gândirea lui Gadamer şi să vedem cum se raportează ea la evenimentele filozofice pe care le-am schiţat.

Scrierile sale sunt, în cea mai mare parte, articole şi texte ale unor prelegeri, aşa cum poate se şi cuvine în cazul unui filozof atât de activ, angajat într-un dialog permanent cu trecutul şi cu prezentul. Însă aceste numeroase scrieri de mici dimensiuni conturează mai degrabă câmpul magnetic în centrul căruia se află, incontestabil, lucrarea *Wahrheit und Methode (Adevăr şi metodă),* de la a cărei apariţie aniversăm anul acesta patruzeci de ani. Cel care se născuse în anul publicării clasicului text al lui Dilthey *Die Entstehung der Hermeneutik (Naşterea hermeneuticii)* părea predestinat să trateze, în principala sa lucrare, despre ceea ce subtitlul cărţii caracterizează drept "Principii ale unei hermeneutici filozofice".

Despre titlul lucrării s-a spus, pe bună dreptate, că ascunde, în spatele aparentei corelaţii, o adversitate: raportul stabilit între cele două fenomene ar fi mai bine redat de expresiile "adevăr *sau* metodă" (Paul Ricoeur) şi "adevăr *versus* metodă"(Gianni Vattimo). Căci demersul lui Gadamer se înscrie pe linia eforturilor de reabilitare a filozofiei şi pe cea a contestării pretenţiei universale a spiritului ştiinţific. Dar, în timp ce la Heidegger această problematică era centrată pe analiza dominaţiei teoreticului, a fiinţării simplu prezente (*Vorhandenes*) şi a tehnicii, în *Wahrheit und Methode* ştiinţa ia mai ales chipul metodologiei: "Următoarele investigaţii pornesc de la această opoziţie, care se afirmă în cadrul ştiinţei moderne, împotriva pretenţiei universale a metodologiei ştiinţifice. Miza lor este aceea de a căuta, peste tot unde este întâlnită, experienţa adevărului care depăşeşte domeniul de control al metodologiei ştiinţifice şi de a o interoga cu privire la legitimarea ce îi este proprie. Astfel, ştiinţele spiritului se adună laolaltă, cu moduri de experienţă care se situează în afara ştiinţei: cu experienţa filozofiei, cu experienţa artei şi cu experienţa istoriei înseşi. Toate acestea sunt moduri de experienţă în care se face cunoscut un adevăr ce nu poate fi verificat cu mijloacele metodologice ale ştiinţei" [5].

Aşa cum, în *Sein und Zeit,* firul călăuzitor era "întrebarea privitoare la fiinţă" (*Seinsfrage*), aici problematica adevărului ia forma unei "întrebări privitoare la adevăr" (*Wahrheitsfrage*), care este mai întâi dezvăluită, apoi lărgită, pentru ca în final demersul hermeneutic să cunoască o cotitură ontologică decisivă. Aceste trei etape care tematizează, pe rând, experienţa artei, comprehensiunea din ştiinţele spiritului şi limba se constituie în cele trei părţi ale lucrării. În cele ce urmează, atenţia va fi focalizată asupra primei părţi.

Dimensiunile la nivelul cărora Gadamer caută adevărul ne pot face să credem, în primă instanţă, că avem de a face cu o valorificare a unei realităţi "subiective", opuse caracterului "obiectiv" al tematicii ştiinţifice. Căci ce poate fi mai subiectiv decât experienţa artei? Filozoful însă nu se dezice de

gîndirii

sarcina sa, şi ne deschide, în mod surprinzător, calea opusă. El critică subiectivarea experienţei artei care a triumfat în secolul al XIX-lea sub forma esteticii geniului şi a artei bazate pe trăire, şi care a culminat cu conceptul de conştiinţă estetică. Acesteia îi este proprie transformarea experienţei artei într-un proces abstract bazat pe fenomenul "distincţiei estetice" (*ästhetische Unterscheidung*), care constă în realizarea deosebirii dintre ceea ce ţine de lumea reală, cotidiană şi istorică, şi ceea ce ţine de afectivitatea atemporală şi aspaţială a operei de artă.

Acestei subiectivări Gadamer îi opune o "ontologie (şi, am putea spune, o epistemologie, n.m.) a operei de artă", din perspectiva căreia fiinţa esteticului, a operei de artă, se dovedeşte a fi "joc şi prezentare" (*Spiel und Darstellung*). Cele două concepte vizează faptul paradoxal că opera de artă, simultan, revendică o autonomie ontică desăvârşită şi depinde permanent de prezenţa celui dispus să se antrenze în jocul ei, ca interpret sau ca spectator. Arta ca prezentare trimite întotdeauna la un model originar (*Ur-Bild*), dar nu în calitate de reproducere (*Abbild*), ci ca imagine (*Bild*) prin care fiinţa cunoaşte un spor, ceea ce este prezentat devenind, abia ca imagine, în întregime ceea ce este, în deplina sa expresivitate.

Aşadar: "Prezenţa specifică operei de artă este o survenire-la-nivelul-prezentării (*Zur-Darstellung-Kommen*) a fiinţei" [6].

Să ne oprim deocamdată aici, fixând cu privirea, interogativ, această solară apariţie a "fiinţei". Şi totuşi, cine ar putea scăpa de impresia că, pe toată durata incursiunii noastre, a fost în joc ceva care *ne priveşte* într-o mai mare măsură decât este privit?

Gabriel Cercel

P.S.: Mă bucur să pot semnala aici o fericită coincidenţă. Două proiecte editoriale majore, mult aşteptate şi îndelung amânate, sunt pe cale să devină, în acest an multianiversar, realitate. Este vorba despre traducerea în limba română a lucrărilor *Sein und Zeit* şi *Wahrheit und Methode,* eveniment a cărui importanţă ar putea fi cu greu exacerbată, şi a cărui reînnoită amânare ar fi un lux prea mare pentru cultura noastră.

---

[1] H.-G. Gadamer, "Heidegger und die Geschichte der Philosophie", în *The Monist,* 4/1981, p. 423 (Traducerea textelor citate îmi aparţine.)

[2] H. Schnädelbach, "Philosophie in Deutschland. 1831-1933", Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, p. 15.

[3] ibid., pp. 54-54.

[4] ibid., p. 118.

[5] H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode,* în *Gesammelte Werke* Bd. 1, Tübingen: Mohr 1990, pp. 1-2.

[6] ibid., p. 165.

CARTEA STRĂINĂ

Prima ediţie a epitafelor de la Săpînţa

"FENOMENUL SĂPÎNŢA" este cunoscut în special datorită celor cîteva articole publicate în anii '50 de cunoscutul critic de artă Radu Bogdan despre meşterul popular Ion Stan Pătraş ca şi *Monografiei sentimentale a cimitirului vesel* datorată lui Pop Simion, conţinînd 116 fotografii ale lui I. Miclea-Mihale (1972). Pentru a fi şi la îndemîna străinilor interesaţi de acest cimitir unic, lucrarea a cunoscut o ediţie în franceză şi alta în engleză. În fine, tot în intenţia de a se adresa străinilor a apărut în 1991 *Săpînţa. Le cimitière joyeux/The merry Cemetery.* Photographies de G. Pestarque. Texte de présentation de A. Mihăilescu, s.l., ed. Hesse. Numitorul comun al acestor articole sau albume este că prezintă aspectul cel mai caracteristic şi mai rapid de perceput al cimitirului parohial din Săpînţa şi anume cel *artistic.* De menţionat că în Săpînţa, sat din Maramureş cu circa 3500 de persoane, mai sînt încă trei cimitire, ale altor confesiuni ale localnicilor: un cimitir greco-catolic mai vechi, cu cruci sculptate în lemn, un cimitir adventist şi rămăşiţele unui cimitir evreiesc.

În afară de aspectul prorpiu-zis artistic, căruia îi subliniem importanţa, *textele* inscripţiilor din cimitirul de la Săpînţa pot fi supuse unor analize diverse: *folclorice, etnologice, sociologice, lingvistice,* cu condiţia sine qua non ca textele epitafelor să fie editate ştiinţific. De observat că unele inscripţii au apărut transcrise, de ex. în lucrarea amintită despre Săpînţa din 1991, dar într-un mod defectuos, de neluat în seamă într-un studiu serios.

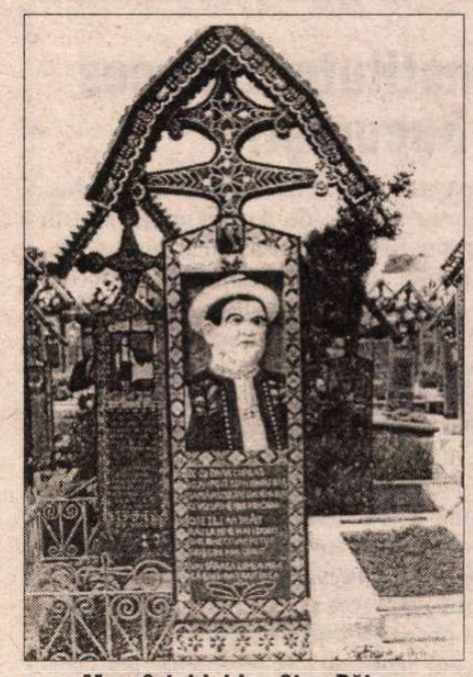
Sfîrşitul anului 1999 ne-a adus bucuria editării inscripţiilor tombale de la Săpînţa în volumul *Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpînţa a cura di Bruno Mazzoni (Inscripţiile la persoana I din cimitirul de la Săpînţa* îngrijite de Bruno Mazzoni), Edizioni ETS, Pisa, 1999. Autorul este un excelent specialist italian ataşat trup şi suflet culturii române; la începutul anilor '70 a funcţionat ca lector de italiană la Universitatea din Bucureşti, iar actualmente este profesor de limba şi de literatura română la Universitatea din Pisa, unde mîna sa dreaptă este lingvista Rodica Zafiu, valoroasa colaboratoare a revistei noastre. Bruno Mazzoni are calitatea de a da în volumul supus acum discuţiei, pe de o parte, *prima ediţie* ştiinţifică a inscripţiilor de pe crucile din Săpînţa şi, pe de alta, o bună analiză a limbii acestora.

Lucrarea începe, cum se cuvine, cu situarea geografică a "complexului cimiterial" din Săpînţa căruia i se face, cu această ocazie, şi istoricul din care se desprinde ca figură centrală meşterul Ion Stan Pătraş, iniţiatorul acestui cimitir "vesel". Urmează o trecere în revistă a unor elemente specifice ale grafiei, foneticii, morfo-sintaxei ca şi ale vocabularului (această parte nu este foarte elaborată şi ar merita un spaţiu ceva mai larg decît cele 3 pagini (64-67) existente) textelor funerare, precum şi o prezentare interesantă a versificaţiei şi a onomasticii inscripţiilor.

Partea centrală a volumului (p. 81-302) cuprinde transcrierea *epitafelor* (editorul a lucrat îngrijit, atent la respectarea specificul regional al textelor), urmată de scurte comentarii. Adresate unui public italian, textele apar, firesc, şi în traducere în limba lui Dante.

Textele au o structură similară în marea majoritate a cazurilor; ele sînt alcătuite din 3 părţi: în primele două "versuri" se prezintă persoana (*Aici eu mă odihnesc/X mă numesc*) iar ultimele două arată cît a trăit (*Că eu lumea o lăsai (părăsai)/ la X de ai(ani).* Versurile de la mijloc - în număr variabil, de obicei între 3 şi 14-15, chiar mai numeroase - prezintă viaţa defunctului, cu date despre familie, şcoală, ocupaţie/ funcţie. Comun tuturor acestor adevărate (pseudo-auto)biografii abreviate este că apar scrise la persoana I, ca şi cînd ar fi fost "dictate" de cel decedat. În fapt, epitafele din Săpînţa sînt opera integrală (text, scriere, pictură policromă, cioplirea crucii, executarea "portretelor" morţilor, a motivelor florale sau geometrice ce însoţesc textul), încă din anii '30, a meşterului Ion Stan Pătraş, artist naiv total-poet, sculptor, pictor - ajutat de "elevii" săi, pînă în 1977 cînd a dispărut şi el, evident îngropat în cimitirul "său". De atunci, inscripţiile au rămas în grija discipolului Dumitru Pop zis Tincu, născut în 1955.

Cum toţi aceşti talentaţi şi originali artişti populari erau departe de a fi cultivaţi (folosind un palid eufemism!) nu este de mirare apariţia unor variante în scriere (*doctor/doftor, sărvi/servi*), anacoluturi numeroase, "stîlcirea" unor neologisme (*a câpsa, bacalariat, servici* - formă care, regretabil, apare şi astăzi în vorbirea unora dintre intelectualii noştri...). Dar ceea ce interesează mai mult în epitafe este că prin "povestea" la prima persoană, dar transmisă printr-o "străină gură", a vieţilor celor trecuţi dincolo se realizează o succintă *cronică* a lumii româneşti dintr-un sat din Nordul ţării, unde bărbaţii erau ocupaţi cu păstoritul, cărăitul, albinăritul, cu lucrul în mine



Mormîntul lui Ion Stan Pătraş din Cimitirul de la Săpînţa

sau, în pădure, cu ţapinele, iar femeile (*boresele*) cu ţesutul sau cu croitoria. Aproape toţi se prezintă a fi "muncitori", "cinstiţi", "de omenie", crescînd copii (*coconi*) pe care i-au învăţat să "facă bine", "să fie gazde bune" etc. În vremea întunecată a comunismului au intrat în "colectivă", unii au lucrat în "cooperative", la IFET şi au fost secretari "la sfat" sau la "P.M.R.", iar unul dintre ei a ajuns "deputat". Din epitafe reies şi momentele grele ale celor prigoniţi (*În viaţă mult am trudit/ Eu casă ce am avut/ Colectivul s-o făcut,/ Din casă m-au alungat,/ La mină eu am plecat,/ Boala grea nu m-a ertat,* 265) sau evenimentele tragice ale celor arestaţi şi morţi în închisoare pentru "vina" de a fi dus de mîncare preoţilor uniţi refugiaţi în munţi (*Vezi tu pădurea cea mare,/ Eu am fost şi-am dus mîncare/ La călugări şi preoţi/ Că ei m-aşteptau cu toţi./ Iată cum s-a întîmplat/ C-am fost aspru condamnat./ Eu la Gherla am mormînt,* 202).

Din perspectivă lingvistică, textele editate de Bruno Mazzoni constituie un izvor de seamă pentru a se pune în lumină diversitatea şi expresivitatea limbii române populare din regiunea Maramureşului. Vom ilustra acest aspect cu un singur caz: fiind vorba de un cimitir, este normal ca noţiunea *a muri* să apară în forme diferite. Astfel sînt prezente în epitafe cîteva verbe sinonime, de ex. *răposa, adormi, odihni, putrezi.* Mult mai numeroase sînt însă *expresiile* sinonime dintre care cele mai frecvente sînt *a lăsa* şi *a părăsi viaţa.* Urmează *(boala) în pămînt m-o băgat, (moartea) m-o pus aici la hodină, m-a pus în mormînt, am venit sub glie, (feciorii) s-o dus în lut, mi-a ieşit moartea în faţă, (moartea) m-a scos din lume-afară* etc., fără a trece cu vederea peste o serie de formulări poetice: *Săraca a mea viaţă/ Cum s-a topit ca o gheaţă* 64, *M-am topit ca o roauă/Şi v-am lăsat lumè voauă* 79, *Că o creangă blestemată/ Mi-o luat a mea viaţă/ Cum ai rupe on fir de aţă* 250...

În partea finală a volumului ne întîmpină o serie de utile instrumente de lucru pentru cercetări ulterioare: glosarul (cu unele carenţe, de ex. sînt înregistraţi termeni comuni ca *ţuică, rachiu* şi, în schimb, nu sînt semnalate unele semantisme specifice precum *babă* "soţie", este adevărat, explicat în "comentariile" însoţitoare ale textelor editate, dar credem că locul său era aici, precum al lui *tocană* "mămăligă" prezent în glosar), indici cu nume proprii şi bibliografia selectivă. Admirăm bogăţia (totuşi am fi dorit să întîlnim aici şi cartea lui Pavel Filip, *Cimitirul Bellu. Panteon naţional,* 1997) şi aducerea "la zi" a bibliografiei: astfel, am numărat nu mai puţin de 14 lucrări recente, din anii 1998 şi 1999. Rămînem, de asemenea, cu regretul că în ediţia de faţă nu s-a reprodus *totalitatea* imaginilor funerare din Săpînţa, pe de o parte, pentru frumuseţea lor (măiestrit scoasă în relief de fotograful Giuseppe Fausto în cele 10 ilustraţii din lucrare, chiar dacă le-am fi preferat în culori...) şi, pe de alta, pentru interesul ştiinţific de a putea compara transcrierea cu originalul, cum se procedează în ediţiile filologice. Ne dăm seama însă că o asemenea ediţie rămîne încă un deziderat...

Acum, cînd *corpus*-ul inscripţiilor de la Săpînţa este editat, se aşteaptă contribuţiile folcloriştilor, ale etnografilor, ale sociologilor; acestea, odată coroborate cu cercetarea actuală, pe tărîm lingvistic, vor putea duce la alcătuirea unei *monografii* generale a cimitirului vesel. Nu trebuie să se uite însă că la ridicarea acestui edificiu temeliile au fost puse prin strădaniile profesorului Bruno Mazzoni, care a închinat preţiosul volum memoriei eminentului om de cultură Marian Papahagi, stins din viaţă prematur cu un an în urmă...

Florica Dimitrescu

Fiica lui Zola

● Émile Zola era un om foarte rezervat: n-a ţinut jurnale, nu şi-a scris memoriile şi nu s-a mărturisit în corespondenţă. Soţia, amanta şi copiii lui, care-l venerau cu toţii - au păstrat aceeaşi discreţie. Cartea pe care Denise Le Blond-Zola a publicat-o în 1931 la Ed Fasquelle (reeditată recent la Grasset), *Émile Zola raconté par sa fille* nu se abate de la regula familiei: nu face revelaţii senzaţionale, nu intră în intimitate şi, mai ales, nu urmăreşte acea "reglare de conturi" specifică bastarzilor unor celebrităţi. Denise, care avea 13 ani cînd a murit Zola, scrie o biografie emoţionantă, bazată pe propriile amintiri, pe mărturiile mamei sale, Jeanne Rozerot şi ale soţiei lui Zola, de care a fost foarte ataşată, se bazează pe o bună cunoaştere a operei şi pe documente, şi scrie cu delicateţe, onestitate şi talent literar (ea însăşi a fost scriitoare pentru copii).

O expoziţie futuristă

● La sfîrşitul anilor '60, fiecare ţară comunistă avea cîte un centru de futurologie. La Budapesta, cineva a avut ideea de a aduna într-o expoziţie, la galeria Centralis, literatura futurologică maghiară din anii '60 şi '70 pentru a arăta cum se vedea anul 2000 în timpul socialismului real. Ziarul "Magyar Hirlap" scrie că "parcurgînd aceste texte, cu greu găseşti şi o idee serioasă", predicţiile oficiale "fiind aproape de reprezentările naive ale copiilor din epocă".

Best seller

● De 15 săptămîni, în palmaresul celor mai vîndute cărţi din Hexagon figurează, la categoria eseuri

şi documente, volumul *Omerta franceză* de Sophie Coignard şi Alexandre Wickham, apărut la Albin Michel. Cartea - care denunţă legea tăcerii ce domneşte printre elite şi dezvăluie faţa ascunsă a puterii în Franţa - povesteşte întîmplări destul de puţin măgulitoare din activitatea unor personalităţi politice, vedete de televiziune, jurnalişti şi editori cunoscuţi etc., arătînd cum *omerta* a impregnat întreaga societate - organisme guvernamentale, întreprinderi, autorităţi de control, organe de presă. Sophie Coignard, ziaristă la "Point" şi A. Wickham, editor la Albin Michel, nu sînt la prima cooperare. Ei au mai scris împreună, în anii '80, o carte de succes intitulată *Nomenclatura franceză.* În imagine, *Omul bine informat,* desen de El Roto.

Martor şi actor

● Între 4 şi 6 februarie, la Nîmes, a avut loc cea de a doua ediţie a Salonului Biografiei. 60 de scriitori, jurnalişti şi universitari au prezentat comunicări şi au purtat discuţii pe tema "Je est un autre", expunîndu-şi punctul de vedere asupra dificultăţii de a fi în acelaşi timp martor şi actor, sau de a găsi un subiect atît de pasionant încît să-ţi consacri o parte din viaţa ta reconstituind o alta.

O poveste de dragoste

● Reuşita adaptare cinematografică a lui Neil Jordan după romanul lui Graham Greene *The End of the Affair* şi marele tapaj mediatic făcut înainte de premiera filmului ("Adevărul despre povestea de dragoste a secolului" - au titrat cu litere mari ziarele) au pus în lumina reflectoarelor pasiunea lui Graham Greene pentru Catherine Walston, femeia vieţii sale, iubire fără de care unele romane ale lui (în special *Sfîrşitul unei legături*) n-ar fi fost scrise. S-au întîlnit în 1946, cînd Catherine, convertită la catolicism, i-a cerut scriitorului pe care-l admira să-i fie naş. Ea era soţia unui lord englez şi, la 30 de ani, deja mamă a şase copii. Graham Greene, cu 12 ani mai în vîrstă, era şi el însurat, ceea ce nu l-a împiedicat să se îndrăgostească nebuneşte de "fina" lui. Legătura lor a durat 13 ani, iar prietenia - pînă la moartea Catherinei, în 1978 (Greene i-a supravieţuit pînă în 1991), mărturie stînd o bogată corespondenţă. Fiindcă subiectul e în atenţia publicului, două cărţi consacrate iubirii dintre Catherine Walston şi Graham Greene sînt anunţate pentru lunile următoare, scrie "Observer": *Graham Greene on Capri* de Shiley Hazzard şi *The Third Woman: the Secret Passion that Inspired "The End of the Affair"* de William Cash.

Dinţi albi

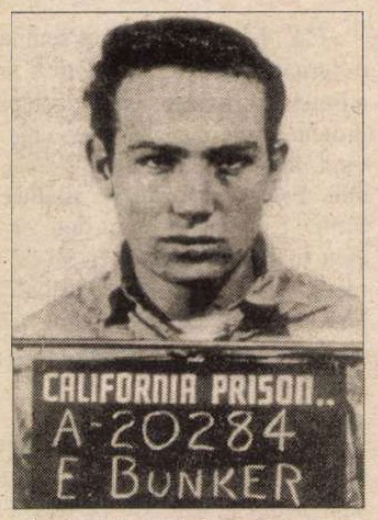
● Născută la periferia londoneză dintr-un tată englez şi o mamă jamaicană, Zadie Smith a reuşit să absolve prestigioasa universitate Cambridge şi recent a publicat o carte considerată de "The Observer" un eveniment literar. Romanul de debut al tinerei de 24 de ani, *White Teeth* (Editura Hamish Hamilton) a fost recomandat de Salman Rushdie şi, citind manuscrisul, editorul i-a plătit *în avans* 250.000 de lire. Foarte spirituală, cartea descrie relaţiile interrasiale din cartierul mărginaş unde a crescut autoarea, foloseşte limba străzii şi exprimă preferinţele tinerilor de azi în materie de muzică, literatură, televiziune. Captînd atenţia massmediei atît datorită originii, atipice în lumea literară britanică, dar şi pentru realele ei însuşiri de prozatoare, Zadie Smith a fost deja solicitată de "New Yorker" pentru a colabora cu nuvele, pe bani buni.

Ghepardul + un capitol

● Noua ediţie a romanului *Ghepardul* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957), ce a apărut la Ed. Feltrinelli din Milano, conţine şi un capitol inedit, *Cantonierul casei Salina,* capitol ce a stîrnit o vie polemică. Pe de o parte, sînt cei care consideră că acest adaos inedit denaturează opera (între aceştia, şi fiul adoptiv al lui Lampedusa, Gioacchino Lanza Tomasi, care spune că e vorba de un text incomplet, în afara intrigii şi cu un stil total diferit de restul romanului), pe de alta, editorii ce cred că acest capitol merita publicat, de vreme ce nu există nici un document care să dovedească faptul că Lampedusa refuza să îl includă în manuscrisul original. După cum se ştie, autorul nu-şi imagina că romanul va mai apărea vreodată, după ce fusese respins în 1955 de două edituri importante. Abia la trei ani după moartea lui, Feltrinelli l-a tipărit, iar imensul succes de care s-a bucurat pînă azi îi face pe italieni să îl considere capodopera literaturii lor naţionale din sec. XX. La popularitatea internaţională a cărţii a contribuit mult şi filmul lui Visconti din 1963, cu Burt Lancaster, Alain Delon şi Claudia Cardinale. În imagine, Lampedusa în ultimul an de viaţă.

Memoriile unui tip rău

● Născut în 1933 la Los Angeles într-o familie săracă şi dezorganizată, Edward Bunker a fost complet neglijat pînă la vîrsta şcolară şi a trăit pe străzi, ca un mic animal vagabond. La 7 ani i s-a descoperit un indice de inteligenţă de geniu şi maturitatea unui tînăr de trei ori cît vîrsta lui. La 17 ani era cel mai tînăr puşcăriaş de la închisoarea San Quentin, şi şi-a petrecut apoi cea mai mare parte a vieţii după gratii, fiindcă era un veritabil "băiat rău". În închisoare a citit între cinci şi zece cărţi pe săptămînă, şi, de plictiseală, s-a apucat să scrie. Între două detenţii, i-a cunoscut pe Tennessee Williams, Aldous Huxley, William Randolph Hurst... A avut norocul să întîlnească şi un agent literar, care l-a învăţat cum să redacteze o carte, tăind tot ce e în plus. Cînd a apărut *Animalul din burtă,* o capodoperă despre violenţa carcerală, mai avea trei ani de condamnare de ispăşit. A devenit o vedetă. Au urmat alte cărţi, glorie, prieteni, o familie. La 65 de ani, a ajuns actorul-fetiş al lui Quentin Tarantino, care l-a făcut să apară în prima scenă din *Reservoir dogs.* De Niro şi Dustin Hoffman s-au inspirat de la el pentru rolurile de vagabonzi. James Ellroy şi William Styron îl admiră, spunînd că artistul a ucis încet-încet în Edward Bunker bruta. "Să ai un fiu la 65 de ani e cel mai ciudat lucru care putea să mi se întîmple. Să treci dintr-o celulă la viaţa mea actuală... mă întreb cîteodată cum de i-a fost dat aşa ceva unui *loser* ca mine". Autobiografia lui Edward Bunker, *Mr. Blue, Memoirs of a Renegade,* apărută de curînd, e un mare succes de librărie - scrie "The Independent on Sunday".

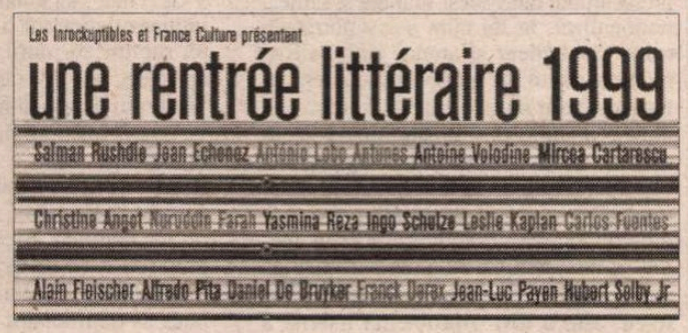


La Institutul Francez din Bucureşti

După mai multe luni, cât a fost închis pentru lucrări de renovare, Institutul Francez din Bucureşti şi-a redeschis porţile pentru public. În cadrul unei recente conferinţe de presă, d-l *Jacques Barrat,* noul director al Institutului, totodată consilier pentru cooperare şi acţiune culturală pe lângă Ambasada Franţei în România, i-a prezentat pe câţiva dintre colaboratorii francezi şi români, după care au fost schiţate principalele obiective care vor călăuzi activitatea Institutului în cursul anului 2000. Astfel, el urmăreşte să devină o vitrină a creaţiei franceze, să-şi lărgească publicul, cu deosebire prin atragerea tineretului, să dea coerenţă programelor sale culturale prin teme de referinţă, să privilegieze calitatea în locul cantităţii - în cazul spectacolelor de teatru, muzică şi dans, să ilustreze tendinţele noi, îndrăzneţe, din cultura Franţei de astăzi. Se preconizează organizarea a două cicluri de conferinţe, în cadrul cărora să fie prezentată tânăra literatură franceză, iar gânditori francezi să contribuie la mai buna cunoaştere a filozofiei politice şi ştiinţelor sociale. Anul acesta, în fiecare lună, holul Institutului va găzdui expoziţii ale unor tineri fotografi, martori ai timpului lor, având ca temă "Europa, oraşul, tineretul şi minorităţile", iar la sala "Elvire Popesco" vor fi proiectate cele mai noi producţii cinematografice europene. **(M.K.)**

DREAPTA RECEPTARE A ARIPEI STÎNGI

LA SFÎRŞITUL anului trecut, *Aripa stîngă*, primul volum din romanul *Orbitor* de Mircea Cărtărescu (Humanitas, 1996), a apărut la Editura franceză Denoël, în remarcabila traducere a lui Alain Paruit. Are 428 de pagini şi costă 149 de franci. Ingenioasă este opţiunea traducătorului pentru titlu: în franceză romanul se numeşte tot *Orbitor*, cuvînt care pentru publicul francez are probabil o rezonanţă exotică, amintind de filmele din seria *Terminator*. Cronicile favorabile nu au întîrziat să apară. Autorul român este recomandat publicului drept „o descoperire ce nu trebuie ignorată". Robin Berthault, căruia îi aparţine această afirmaţie, explică şi semnificaţia titlului („aveuglant") şi constată că romanul însuşi, cu trecerile halucinante de la real la imaginar, este orbitor.



La Quinzaine pune prezentarea noii apariţii sub titlul *Un ton inimitabil*: „...deschiderea vizionară, forţa evocatoare, subtilitatea jocului cu sinuozităţile timpului şi convulsiile memoriei, reprezentarea carnală a fantasmelor halucinatorii, lirismul scrîşnit dau romanului lui Cartarescu (sic) un ton inimitabil" (Jean-Jacques Marie). Nominalizat în noiembrie 1999 pentru Premiul Uniunii Latine, *Orbitor*, a treia traducere în franceză a prozei lui Mircea Cărtărescu, face din Bucureşti un personaj capabil să stîrnească interesul cititorului european.

Şi, pentru că sîntem în anul 2000 iar poetul Cărtărescu este autorul unui *Dublu CD*: CD-ul pe care revista multimedia *Les Inrockuptibles* îl oferă fidelilor ei cuprinde, în lectura unui actor francez, un fragment din romanul *Orbitor*, pus alături de fragmente din Salman Rushdie, Jean Echenoz, António Lobo Antunes, Carlos Fuentes etc.: „Avant que ne soit construit l'immeuble d'en face et que tout ne soit opaque et irrespirable, je regardais Bucarest des nuits durant, de la triple fenêtre panoramique de ma chambre du Boulevard Stefan cel Mare". Vă sună cunoscut ?

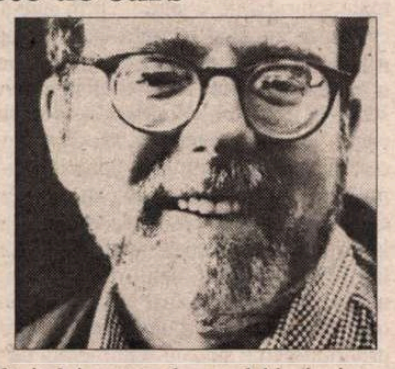
Aplauze pentru balerinii români

● Luni, 7 februarie a.c., la Centrul Cultural al României de la Budapesta a continuat seria manifestărilor culturale desfăşurate sub genericul *Întîlniri*. Trupa de balet contemporan *Contemp Dance Company* din Bucureşti, condusă de Adina Cezar, s-a întîlnit cu reprezentanţii presei budapestane, cu coregrafi şi dansatori din Ungaria, ocazie cu care a avut loc un eficient şi benefic schimb de opinii privind orientările şi destinul dansului. În seara aceleiaşi zile balerinii români au susţinut excepţionalul spectacol intitulat *Floare albastră*, îndelung aplaudat de un public cît se poate de receptiv la măiestria şi profesionalismul interpreţilor. Atît publicul (actori, coregrafi, scriitori, oameni de cultură, diplomaţi), cît şi reprezentanţii massmedia din Budapesta au apreciat în mod deosebit calitatea spectacolului, echilibrul dintre elementul naţional şi universal prezent în coregrafia românească. Baletul a fost filmat de către o echipă a unui post de televiziune locală.

Documentar Grotowski

● Jerzy Grotowski (n. 1933) a murit în ianuarie 1999 la Pontedera, în Toscana. Pentru a comemora un an de la dispariţia marelui om de teatru, Maria Zmarz-Kaczanowicz a făcut un film documentar, *Încercare de portret*, mergînd pe urmele lui Grotowski, din satul său natal, Nienadowka, pînă la Pontedera. Ea a adus în faţa aparatului de filmat pe fratele, prietenii şi colaboratorii artistului, a mixat materiale de arhivă, în special cele păstrate la teatrul Laboratorium, a înregistrat păreri ale specialiştilor din multe ţări. Realizatoarea, care a adunat un uriaş material (peste 70 de casete) n-a folosit decît o mică parte din ele şi speră să-şi poată continua povestirea polifonică despre artistul complex cu cel puţin încă un documentar. *Jerzy Grotowski - încercare de portret* a fost difuzat pe canalul de televiziune franco-german Arte şi a putut fi urmărit şi la noi.

Note de curs



● David Denby, critic de film la "New York Magazine", a avut ideea să redevină pentru un an student, pentru a afla dinăuntru care sînt canoanele impuse de Universitatea Columbia în studiul scriitorilor clasici şi moderni şi cum reacţionează studenţii la aceste lecturi obligatorii. Cititorul sfîrşitului nostru de secol ideologic - scrie Denby în cartea consacrată experienţei sale de student tardiv, *La ce serveşte literatura?* - rămîne contaminat de "era suspiciunii", găsind în marii autori ai lumii tot soiul de "incorectitudini politice", devieri sexuale, şi alte asemenea, care îi împiedică să citească doar pentru plăcerea textului.

Un Oscar pentru Wajda

● Preşedintele Academiei Americane de Cinema a anunţat decizia consiliului compus din 39 de membri ca anul acesta Oscarul pentru întreaga operă să fie atribuit lui Andrzej Wajda. În afara acestui premiu de onoare, cineastul polonez a intrat în competiţie şi cu *Pan Tadeusz* la categoria "cel mai bun film străin". Wajda, care ocupă în Academia Franceză fotoliul lăsat de Federico Fellini, s-a declarat fericit că va avea şi el parte de premiul ce a încununat opera marelui său înaintaş.

CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM

Obligaţia de a povesti

TIMPUL nostru este timpul după Auschwitz - timpul uitării porţilor morţii, al vinovăţiei, al refulării. Destinul evreilor a devenit azi o metaforă pentru destinul general uman, cum scria Edmond Jabès: "Iudaism există peste tot acolo unde oamenii sunt torturaţi, urmăriţi, exterminaţi."

Auschwitz a devenit conştiinţa faptelor, simbol pentru tot ce e inuman în om, deschizând un hău tenebros în viaţă. Un hău care se închide şi uneori se deschide în clipe scurte de luciditate, totul după mecanismele de apărare ale memoriei, mecanismele schimbărilor şi cele ale fugii de tot ce e dureros în actul reamintirii.

Dar se pare că Istoria ca şi Poezia nu au modele absolute de urmat, ele fiind independente în propriul mers fulminant către un ţel necunoscut. Ca să existe în Istorie oamenii au nevoie de aducere aminte perpetuă. O lume de amintiri, de liturghii şi culturi formează ceea ce numim memorie. Evreii au o memorie comună a creaţiei, a sclaviei, a eliberării din ea, traversarea deşertului, supravieţuirea unei speranţe, şi apoi, memoria unui mileniu de pogromuri adunate în imaginea Auschwitz: lagărul, maşina de exterminat, unde totul avea ca scop dispariţia aducerii aminte a acelei culturi, marea ei moştenire psihică şi morală.

Lagărul, ca şi gulagul comunist, devenise o instituţie cu scopul de a elimina din individ toate rădăcinile sale, expresia sa personală, legăturile umane, pentru a-l transforma pe om în sclav, un instrument fără identitate. O instituţie având ca bază izolarea totală, individului fiindu-i interzis de a lua contact cu vreo realitate. Ceva greu de descris. A descrie această dimensiune a spaţiului de exterminare, a povesti, a devenit o obligaţie morală, nu numai pentru memoria morţilor şi din respect pentru supravieţuitorii holocaustului, dar mai ales pentru cei tineri care nu ştiu nimic despre mecanismele amputării istoriei, ale manipulării şi folosirii ei.

Suedia este ţara în care cele mai frecvente crime sunt comise de tineri cu vederi rasiste, membri ai organizaţiilor naziste care neagă existenţa lagărelor de concentrare, a holocaustului, înarmaţi cu idealul de a "elibera Suedia" de toţi cei care nu aparţin lumii din Vest. Şcolile sunt pline de elevi purtând pe piept zvastica, din umbră manipulaţi de foşti nazişti, vechi soldaţi ai lui Hitler, care n-au fost niciodată judecaţi şi condamnaţi. Aceste crude realităţi l-au inspirat pe primul ministru suedez, Göran Persson să inaugureze noul mileniu cu conferinţa *The Stockholm International Forum on the Holocaust*, la care au participat oameni de stat, experţi şi cercetători, precum şi supravieţuitori ai holocaustului. Scopul conferinţei a fost îmbogăţirea cercetărilor despre holocaust, stabilirea unei învăţături pe care oamenii de azi trebuie neapărat să o reţină din lecţia istoriei, pentru a combate noul nazism şi rasism, intoleranţa crescândă din societăţile actuale care mineză democraţia. Căci democraţia nu este un bun care se menţine de la sine, dimpotrivă dovedindu-şi pe zi ce trece îngrijorătoarea fragilitate.

Invitaţii de onoare au fost: Elie Wiesel, născut în România, la Sighet, Premiul Nobel pentru pace şi academicianul profesor Iehuda Bauer din Ierusalim. Cu această ocazie s-au organizat seminarii şi expoziţii, vizionări de filme în toate oraşele mari din Suedia. Delegaţia română a fost reprezentată de şapte persoane, printre care şi colegul nostru, scriitorul Dorel Dorian, membru al Camerei Deputaţilor, redactor-şef al revistei *Realitatea evreiască*.

A fost tipărită şi cartea *Istoria vie*, în care s-au publicat toate numele suedezilor care au luptat pentru Hitler, propunându-se ca ei să fie judecaţi şi condamnaţi, chiar dacă acum sunt bătrâni şi bolnavi. S-a mai propus deschiderea urgentă a arhivelor secrete, oricât de compromiţătoare ar fi ele pentru Suedia de azi.

Conferinţa de la Stockholm a proclamat ziua de 27 ianuarie ca zi de comemorare a eliberării lagărului din Auschwitz, zi în care va avea loc, anual, un forum care să perpetueze memoria şi suferinţele celor exterminaţi. La marea sinagogă din Stockholm a avut loc un serviciu divin în amintirea victimelor holocaustului. Supravieţuitorii au povestit ce e de nepovestit, evocând acel timp când s-au aflat faţă în faţă cu teribila, ascunsa cruzime umană. S-au auzit şi sunetele profunde ale unei Doine, onorând pe Elie Wiesel şi Hedi Frid, amândoi născuţi în România, amândoi supravieţuitori ai lagărului din Auschwitz.

Nu trebuie să uităm, au spus supravieţuitorii, căci uitarea este moartea. O crimă împotriva umanităţii, cum a scris Nadejda Mandelstam. Aceste aduceri aminte uşurează apăsarea de a ne întoarce la amintirile dureroase ale lumii, tenebroasa comunitate a marilor amintiri. S-au repetat şi cuvintele lui Primo Levi despre nevoia de a povesti: "Nevoia de a te hrăni şi nevoia de a povesti există pe acelaşi plan ca necesităţi elementare, vitale." Nevoia de a povesti care înseamnă a da realitate a ceea ce e de nedescris, a transporta această realitate prin cuvinte şi semne mai departe în istorie. Pentru a avea un nou contact cu viaţa şi a nu ascunde amintirile sub pelicula de neesenţial, de minciună, căci memoria este chiar omul. Nevoia de a povesti este în fond nevoia de a da viaţă şi a face dreptate celor morţi şi realităţii lor pierdute.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

...pe seama sfeclelor

Ediția română a revistei *LETTRE INTERNATIONALE* ce apare sub auspiciile F.C.R. e (po)mană cerească pentru săracii de noi, dependenții de drogul lecturii: trimestrialul de peste 100 de pagini format mare costă doar 7000 de lei (prețul real ar fi cam de zece ori pe atît), toate textele, selectate cu exigență, sînt pasionante, nimic nu poate fi sărit sau citit în diagonală, prezentarea grafică și acuratețea tipografică sînt excepționale. Nu credem că ar putea cineva, oricît de chițibușar, să ne contrazică: *Lettre* e, într-un fel, pentru cititorii români de azi, ceea ce era *Secolul 20* pentru cei din anii '70 și mai mult decît atît fiindcă, în absența cenzurii, poate să ne țină la curent nu doar cu numele cele mari ale literaturii universale contemporane, ci și cu dezbaterile de ultimă oră din domeniul științelor umaniste, de la istorie și politologie, la filosofie și sociologie. În sumarul fiecărui număr, contribuțiile românești, de același nivel cu acelea străine, dovedesc că sub aspect intelectual integrarea e un fapt împlinit (nu știm cît și ce preiau celelalte ediții europene din prozele și eseurile românești; ar fi interesant de aflat). De 32 de anotimpuri această neprețuită (și foarte prețuită) revistă e gîndită în cele mai mici amănunte și înfăptuită de cinci oameni: *B. Elvin, Roger Câmpeanu, Irina Horea, Alexandru Al. Șahighian* și *Sanda Gusti*. Din nenorocire, începînd din această iarnă, pentru Roger anotimpurile s-au oprit, iar numărul pe care-l avem acum în față a fost una din ultimele imagini luate cu sine în ceasul din urmă, petrecut - cum și-a petrecut el toată viața - lucrînd la numărul următor, pînă în ultima clipă. ❖ *"Lettre Internationale - iarna '99-2000"* dăruiește multe ore de lectură delectabilă și multe subiecte de meditație. În primul rînd e de semnalat grupajul dedicat de scriitorul francez Olivier Rolin celor cinci personalități literare al căror centenar a fost sărbătorit anul trecut: Hemingway, Borges, Nabokov, Kawabata și Michaux. Textele în care Rolin se ocupă de fiecare din acești "născuți în 1899" schițează anii lor de formare, felul cum și-au pus amprenta locurile în care au copilărit, familiile și întîmplările din primii ani asupra operei lor. Pornind de la această idee a "peisajelor originare" care nu te părăsesc de fapt toată viața, Rolin urmărește un subtil joc al paralelismelor între biografiile celor cinci, modul cum istoria secolului i-a afectat pe fiecare, coincidența de teme în operele lor atît de diferite. Doi dintre ei - chiar cei distinși cu Premiul Nobel, Hemingway și Kawabata - se sinucid, alți doi, Borges și Nabokov, "au avut onoarea de a fi considerați de imbecili niște trădători ai «geniului lor național»", cu toții aspirau la universal. Concluzia lui Rolin este că: "Peisajele originare sînt spații sentimentale prin care sîntem legați de lume, istmurile memoriei, dar scrisul aspiră și la libertatea de a fi de nicăieri, de a uita. Nici o operă demnă de numele ei nu se lasă închisă într-un determinism al locului. Să lăsăm «înrădăcinarea» pe seama sfeclelor." ❖ Un alt grupaj tare este cel intitulat *Secvență belgiană* în care sînt reunite proze și eseuri despre problemele unui stat alcătuit din două grupuri etnice și lingvistice, flamanzii și valonii, dar care se menține unitar fiindcă asigură cetățenilor săi un nivel ridicat de trai, le dă garanții de stabilitate și protecție, un factor important al coeziunii fiind regalitatea. Frămîntări și nemulțumiri sînt destule și totuși Belgia, această creație artificială a secolului XIX, "rezistă de mai bine de un secol și jumătate, spre satisfacția deloc neînsemnată a *tuturor cetățenilor belgieni*, flamanzi sau valoni. Și nici mîndria acestor cetățeni nu este neîntemeiată. Statul ai cărui cetățeni sînt nu-i cu mult mai rău, ba în multe privințe e mai bun decît alte state" - scrie flamandul Geert van Istendael. ❖ Scriitorii belgieni prezenți în această secțiune sînt severi cu țara lor, cu istoria și stările actuale de fapt, nu bat toba de tinichea a patriotismului, sînt preocupați în primul rînd de adevăr și îl rostesc cu toată libertatea. Unul dintre ei, Pierre Mertens, a declanșat un scandal în opinia publică din Belgia și Franța, datorită romanului său *O pace regală*, pentru care a fost dat în judecată de văduva lui Leopold III, sub acuzația că a defăimat membri ai casei regale belgiene. Un fragment din acest roman, precum și relatarea disputelor ce au avut loc în jurul lui și al procesului (traduse cu binecunoscut-i profesionalism de Micaela Slăvescu) ocupă mai multe pagini exemplare. Ar fi bine ca "patrioții" noștri de serviciu, indignați pînă peste poate de cele cîteva fraze ale lui H.-R.Patapievici despre poporul român, să citească ce s-a scris în jurul romanului lui Pierre Mertens, părerea predominantă fiind că el nu e deloc blînd cu țara sa nu pentru că nu ar iubit-o destul, ci tocmai dintr-o mare iubire. Iar romancierul acuzat de les-majestate nu pierde ocazia de a-și afirma convingerea că "misiunea scriitorului e aceea de a pronunța adevărul cu orice risc, chiar cu acela de a fi taxat drept trădător".

Esența populismului la români

În editorialul său din *EVENIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu scria la începutul săptămînii trecute despre politicienii morți din România. El nu se referă la răposați, ci la politicienii care vii fiind își pregătesc moartea politică ignorînd problemele reale ale României, cele ale aderării la Uniunea Europeană, pentru a se complace în bâltirea în certuri electoraliste lipsite de orizont. După știința Cronicarului, e prima oară cînd un editorialist judecă astfel clasa politică din România. Dar nu e deloc sigur că cei vizați dar nenumiți vor înțelege avertismentul lansat de directorul *Evenimentului zilei*. ❖ Care e superioritatea de drept a cheliilor? La această întrebare încearcă să răspundă Romulus Rusan în tableta lui din *ROMÂNIA LIBERĂ*. Dar nu ocupîndu-se despre chelii, pur și simplu, ci scriind despre foștii colaboratori ai Securității care au descoperit că s-au temut zadarnic de acest aspect, să-i zicem, al biografiei lor după toate schimbările și siluirile prin care a trecut legea lui Ticu Dumitrescu. Scăpați de rușinea posibilă, *foștii* încep să vadă treptat o onoare în faptul că instituția pe care au servit-o, în secret, odinioară, se dovedește, citez: "la fel de puternică, azi ca și ieri, recondiționîndu-și emulii și adaptîndu-i vremurilor noi. În plus, aceștia au acum libertatea de a nu se mai ascunde, de a putea ieși la lumină, îmbrăcați în toate culorile politice. Parlamentarul, șeful de partid și primarul, chinuiți pînă mai ieri de secretul pe care trebuiau să-l ascundă, trec printre noi privindu-ne de sus, cu sentimentul că pînă azi au purtat o perucă slinoasă, iar azi, în sfîrșit, au ajuns să-și dezvelească, printr-un gest decis, cheliile strălucitoare." Unii dintre ei da, pentru că alții s-au luat de grijă chiar și față de forma finală a legii lui Ticu și au început să se recuze, pe ici, pe colo, de la listele pentru alegerile locale. S-ar putea ca și la alegerile generale să fim martorii unor auto-recuzări, firește nu din motiv de colaborare cu fosta Securitate, ci din diverse altele, de pildă opoziția soacrei sau sfaturile de ultimă oră ale vecinilor. ❖ Nu avem loc pentru a reproduce foarte pertinentul editorial semnat în *CRONICA ROMÂNĂ* de Horia Alexandrescu, intitulat *Efectul Verheugen* și care țintește în nemulțumirea PDSR față de răspunsul dat de comisarul pentru extinderea Uniunii Europene unei jurnaliste de la BBC, apropo de o posibilă revenire la putere a lui Ion Iliescu în România și a lui Vladimir Meciar în Slvoacia, în contextul în care Uniunea Europeană a luat măsuri ferme împotriva extremei drepte instalate la putere în Austria. Horia Alexandrescu e de părere că dincolo de problema supărării PDSR, partid căruia editorialistul îi reamintește atît coabitarea cu partide extremiste pe vremea cînd era la guvernare dar și declarații de simpatie ale unora dintre fruntașii acestui partid față de PRM, în ultima vreme, această supărare ar trebui împărtășită de toate partidele care fac declarații *populiste*, ignorînd că acestea se bat cap în cap cu programul acceptat de România pentru aderare la Uniunea Europeană. Populismul înseamnă, în cazul României, spune Horia Alexandrescu, promisiuni fără acoperire de tip "mâncare multă și ieftină, reîncadrarea minerilor disponibilizați, subvenții pentru coloșii industriali care ar fi trebuit să se închidă de ani de zile, neprivatizarea regiilor și nici a «bijuteriilor coroanei», prime de miel, de porc, păstrarea IAS-urilor, nerestituirea integrală a imobilelor, pămînturilor ș.a.m.d.(...) Aici este esența populismului tradițional care frînează reforma autentică de exact 10 ani, dar care nu mai poate fi acceptată de nimeni și mai ales de Uniunea Europeană, cu care începem curînd negocierile de aderare." Că esența populismului e aceea definită de Horia Alexandrescu sîntem de acord, dar că nimeni nu mai poate accepta acest populism avem serioase îndoieli. Săptămîna trecută liderul PRM a cerut ca ambasadorul Statelor Unite în România să fie izgonit, fără ca această cerere să fi stîrnit proteste din partea celorlalte partide parlamentare.

Cronicar

LA MICROSCOP

CATASTROFE ȘI GAFE CATASTROFALE

FĂRĂ ÎNDOIALĂ că la prima vedere nu poate fi acuzat statul român fiindcă o societate comercială n-a fost destul de grijulie pentru a-și păzi iazul în care decantează cianuri. Dar cînd lipsa de grijă a unei firme din România provoacă un scandal ecologic internațional, asta devine și o problemă a statului. Cum a și devenit, de altfel. Nu stă nimeni să spună că o firmă din România nu și-a păzit iazul tehnologic cu suficientă atenție, chiar dacă e vorba de o firmă româno-australiană. Și chiar dacă e precizat și acest lucru, răspunderea României, ca stat, nu e mai mică.

Ministrul mediului, dl Romică Tomescu nu a găsit de cuviință să iasă în arenă atunci cînd acest scandal s-a internaționalizat, la fel cum s-a scuturat de orice răspundere și atunci cînd în România au avut loc alunecări de teren catastrofale din motive care ar fi trebuit să atragă atenția și ministerului pe care domnia-sa îl conduce. Dl Tomescu a considerat atunci că una e mediul și cu totul altceva sînt catastrofele provocate de exploatarea nesăbuită a acestui mediu. Cîtă vreme s-au prăbușit case în Apuseni, luate la vale de alunecările de teren, asta a fost o problemă internă a României, în care răspunderile potrivit algoritmului l-au ajutat pe dl Tomescu să iasă basma curată.

În loc să ia aminte că ministerul pe care îl conduce nu e chiar o floare la butonieră, dl Tomescu, care are experiența inundațiilor și a primejdiilor de tot felul pe care le aduc ele, n-a avut totuși intuiția a ceea ce a reprezentat una dintre bombele cu ceas ale mediului din România, societatea Aurul din Baia Mare. Acolo, spune acționarul australian al societății, s-au produs fenomene naturale cu efect imposibil de anticipat. Așa ceva putea spune un necunoscător din Australia, dar ar fi trebuit să fie de neacceptat pentru ministrul mediului din România. Dar pînă să se producă accidentul de la Baia Mare, previzibil teoretic pentru cei care veghează mediul din România, nimeni n-a atras atenția societății în discuție să se păzească. Iar dacă a făcut-o, n-a urmărit dacă Aurul din Baia Mare se și păzește.

Dar să admitem că la Ministerul Mediului siguranța iazului în care societatea Aurul din Baia Mare își decanta cianurile a fost socotită perfectă. S-a dovedit, cu vîrf și îndesat, că nu e așa. Asta nu mai e însă doar problema acelei nefericite societăți, ci și a Ministerului Mediului din România. Pentru acesta din urmă, chestiunea e una de onoare. Iar onoarea în joc e chiar a ministrului Mediului. Nu domnul Romică Tomescu e de vină, personal, că s-a rupt digul unui iaz nenorocit și că de pe urma acestei rupturi au murit peștii din două țări cu care ne învecinăm, dar ministrul Mediului care e dl Romică Tomescu nu se poate sustrage de la răspunderea de onoare pe care o presupune această funcție. Sau se poate sustrage, potrivit ideii că în România nu există demisii, ci numai demiteri. Efectul vizibil al acestei atitudini e că în loc ca scandalul să se oprească la dl Romică Tomescu, în calitatea sa de ministru al Mediului care își asumă răspunderea pentru acest mare accident ecologic, opinia publică internațională e pe bună dreptate îngrijorată că în România reprezentanții statului se spală pe mîini de răspunderea de onoare care ar trebui să le revină.

Dl Romică Tomescu a gafat oricum nepermis lăsînd ca această problemă să fie discutată, din partea României în perioada de vîrf a crizei de secretari de stat și de directori din ministerul pe care îl conduce, ca și cum această catastrofă n-ar fi fost de rangul domniei-sale. Din nenorocire, gafele d-lui Tomescu se răsfrîng asupra imaginii internaționale a României.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

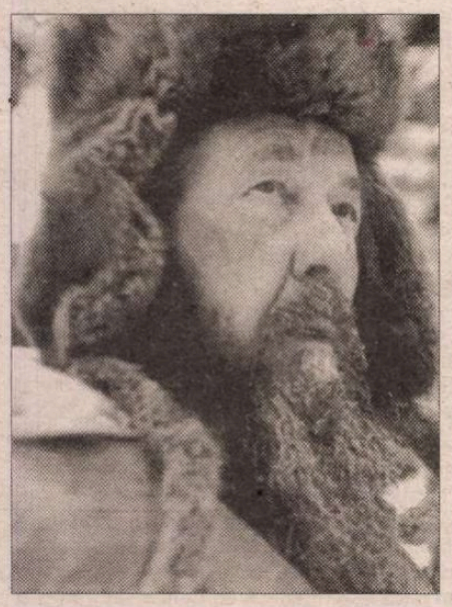
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

1 – 7 martie 2000
(Anul XXXIII)

8



Aleksandr SOLJENIȚÎN

RUSIA SUB AVALANȘĂ

– pentru prima dată în românește –

(pag. 20-21, 22)

ÎN PLIN ABSURD

(pag. 3)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

"Diversionist în sectorul ideologic"

ÎN PLIN scandal parlamentar în legătură cu votul pentru cei care vor avea acces la dosarele noastre, a apărut *Blaga supravegheat de securitate*, un documentar alcătuit de d-na Dorli Blaga și de dl Ion Bălu (Biblioteca Apostrof, 1999). O parte din texte au mai fost publicate în revista *Apostrof* și comentate de Cronicarul *României literare* cu cîteva luni în urmă. Ele provin din arhiva S.R.I. Nu-mi propun să discut acum cartea (am făcut-o, de altfel, în emisiunea mea de la PROTV), ci doar să semnalez două lucruri.

Cel dintîi este chiar acela că supravegherea de care s-a "bucurat" Blaga din partea securității a fost de durată și din ce în ce mai vigilentă. Mă deosebesc de dl Bălu care crede că, la sfîrșitul anilor '50, cercul strîngîndu-se, mai ales după procesul doctorului Mihai Iubu, arestarea lui Blaga devenise iminentă. Eu cred că securitatea (și, desigur, partidul) n-a avut nici o clipă această intenție. Accentuarea supravegherii avea alte cauze. Una era atmosfera de după revolta maghiară. Se știe că relaxarea începută la moartea lui Stalin și pe care discursul lui Hrusciov de la Congresul XX al PCUS ar fi trebuit s-o continue a fost o vreme blocată de cele întîmplate la Budapesta. Faptul s-a reflectat în cultură. Reîntronarea unor drastice exigențe ideologice are ca urmare, în 1958-1960, retragerea dreptului de semnătură unor scriitori, o campanie anti-Călinescu orchestrată direct de Răutu, broșura lui Ov. S. Crohmălniceanu despre realismul-socialist etc. Și, probabil, întărirea supravegherii lui Blaga. Mai cred că însăși dorința partidului comunist de a-l "recupera" pe marele poet (despre filosof nu putea fi încă vorba) implica o atenție sporită și, de ce nu, la nevoie, unele mici motive de șantaj. Debutînd în 1946, cînd fosta siguranță, controlată acum de guvernul Groza, prin Ministerul Afacerilor Interne, a cerut primele rapoarte (printre ele, acela al lui Zaharia Stancu din 1949!) și culminînd în 1955, prin deschiderea dosarului de "acțiune informativă", urmărirea n-a încetat o clipă, vreme de 15 ani, pînă la moartea lui Blaga în 1961. Din 1960, telefonul îi era ascultat. Dar dosar de "urmărire operativă" Blaga n-a avut. Abia acesta ar fi reprezentat un pas spre arestarea lui.

Al doilea lucru se referă la dosarul însuși. D-nei Dorli Blaga i s-a permis să copieze pagini din el în două rînduri: o dată, în 1994-1995, a doua oară, în 1998-1999. *Dosarele văzute de către fiica poetului în cele două împrejurări nu erau aceleași.* Dl Bălu a avut acces doar la ultimul, purtînd numărul 64/Cluj, și fiind compus din două volume. În plus, se observă lesne chiar și pe facsimile că filele au fost renumerotate (de două ori!). Diferența e remarcabilă: într-o primă numerotare au existat în dosar aproape 800 de pagini, în cea de a treia, doar puțin peste 200. Cine, cînd și de ce a făcut operația? Nu este exclus ca o primă "reașezare" să dateze din 1974, an pe care d-na Blaga l-a citit pe cîteva ștampile aplicate pe spatele unor texte, fără vreo altă rațiune de a fi acolo decît eventualul control. Dar e sigur că o a doua a avut loc între 1995 și 1998: același S.R.I., dar sub doi directori în succesiune, i-a pus la dispoziție fiicei poetului dosare complet diferite.

Motivul deschiderii unui dosar de "acțiune informativă" legat de Blaga a fost considerarea lui ca "diversionist în sectorul ideologic". Altfel zis, citea autori străini, le promova ideile contrare ideologiei oficiale din R.P.R. și îi influența negativ pe tineri. Toată tevatura (anchete, sute de pagini de rapoarte, salarii, interogatorii, procese etc.), pentru atîta lucru. Și cînd te gîndești că bieții securiști trebuiau să asculte și să reproducă ce spunea Blaga! Unuia dintre ei, șeful ierarhic îi atrage atenția că un "element" ca Blaga, "cu o pregătire atît de vastă", nu poate fi supravegheat de cineva din ale cărui rapoarte "lipsesc cele mai elementare reguli gramaticale, nemaivorbind de expresii străine limbii române". Nu e clar dacă aceste expresii lipsesc (adică agentul nu știe nemțește) sau abundă (adică agentul nu știe românește). Dar umorul involuntar e uriaș. Agentul e, de altfel, înlocuit de unul mai instruit, care să știe cînd se scrie cu un *i* și cînd cu doi sau cum se face acordul. Dumnezeule! ■

La o nouă lectură

RADU STANCA

(pag. 12-13)

Vasile Popovici despre JURNALUL Monicăi Lovinescu

(pag. 10-11)

O nouă rubrică: TELE-COMANDO

(pag. 19)

Poeme de Ilie Constantin

(pag. 8)

FAKIRI ȘI VIZITII

(pag. 2)

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

FAKIRI ŞI VIZITII

ÎNTR-O serie de articole din "22", profesorul Livius Ciocârlie lansează intelectualilor și societății civile un mesaj pe cât de necesar, pe atât de tulburător. Constatând ascensiunea fără precedent a stângii demagogice, a neo-comuniștilor și naționaliștilor care au ruinat, între 1990 și 1996, țara, dl. Ciocârlie îi îndeamnă pe cei care, după victoria C.D.R., au pus condeiul în cui să-și facă din nou auzită vocea. Evident, în sprijinul ideilor democratice care au continuat să rămână, chiar după 1996, o pură și utopică speranță.

Nu am nici cea mai mică obiecție la apelul iubitului meu profesor. Îi înțeleg pe de-a-ntregul rațiunea. Într-un moment groaznic pentru țară, e normal ca oamenii lucizi, raționali și patrioți să pună umărul la împiedicarea alunecării României în bezna feudal-bolșevică din care abia ne-am smuls. E obligatoriu ca intelectualii să iasă din hibernarea de trei ani și să reamintească unei populații la care deruta s-a transformat în deznădejde de ce e nevoie să voteze împotriva cleptocrației adunate sub drapelul iliescian. A sosit timpul să ne regăsim vocile, spune dl. Ciocârlie, să redeschidem ochii celor care, înspăimântați de tragediile din jur, nu mai doresc să vadă și să audă nimic. Decât, eventual, imaginea edulcorată a unui trecut sinistru, dar care, prin comparație cu ceea ce trăim, le poate părea paradisiac.

Numai cine nu-i cunoaște discreția înnăscută, lipsa oricărei veleități vaticinare și repulsia față de gargarismul grotesc al actorilor publici de la noi poate să aibă vreo îndoială în legătură cu mobilurile ieșirii în arenă a d-lui Livius Ciocârlie. Întrupare a distincției spirituale și a inteligenței iluminate, autorul Marilor corespondențe ilustrează specia rarissimă a intelectualului-gentleman. L-am auzit, în nenumărate rânduri, recunoscând cu un fair-play capabil să te scoată din minți calitățile sau gesturile demne de laudă ale celor mai neînduplecați adversari. Născut într-o lume de domni, dl. Ciocârlie face, totuși, o mică eroare: își imaginează că oamenii politici sunt plămădiți din același aluat cu domnia sa. Or, între adevărații, profunzii patrioți precum dl. Ciocârlie și banda de nenorociți care s-au cățărat de zece ani în cele mai importante fotolii ale puterii nu e nici o legătură!

Părăsirea C.D.R.-ului de către sprijinitori nu este imputabilă, în nici un fel, societății civile și intelectualității. Ci duplicitarismului, lăcomiei deșănțate și perpetuării unui etatism tragic pentru țară. Potentații de azi au călcat în picioare cu cinism promisiunile în numele cărora partea luminată a populației i-a sprijinit cu entuziasm. Drept urmare, cei la care face apel dl. Ciocârlie s-au cantonat pe două poziții. Marea majoritate au adoptat o tăcere semnificativă, punându-și pe chip masca îndurerată a dezamăgirii. O parte dintre ei, condiționați, probabil, de un temperament mai reactiv, au intrat fățiș în semi-opoziție, încercând cu disperare să atragă guvernanților atenția asupra greșelilor uluitoare comise cu nonșalanță criminală.

Desigur, revenirea la putere a neocomuniștilor de dreapta și de stânga ar însemna îngroparea țării în văgăunile fără fund ale minciunii egalitariste. Bolșevicii înveterați sau demagogii din partidele naționaliste, extremiste și xenofobe, ce recompun sub privirile noastre înmărmurite stârvul defunctei ideologii comuniste, au tot interesul să mențină țara în beznă. Pescuind în ape tulburi, ei sunt dispuși la cele mai hidoase aranjamente și la cele mai înspăimântătoare tranzacții cu sprijinitorii de la Răsărit.

Să nu ne prefacem, însă, că nu știm pe ce se bazează respingătoarea zglobioșenie a acestor rebuturi ale istoriei. Ea este imputabilă, sută la sută, învingătorilor din 1996. Nu răzbunare, ci dreptate așteptam atunci din partea lor. Nu dinte pentru dinte, ci eliminarea măselelor cariate. Nu neapărat umplerea pușcăriilor cu jefuitorii țării și criminalii din timpul revoluției și mineriadelor, ci, măcar, demascarea și anihilarea lor. În schimb, cu un rictus șmecher, de hoți trecuți prin multe, oamenii d-lui Constantinescu au dat onoarea pe-o iluzie prostească: plini de trufie, ei și-au spus în barbă că vor îmbrobodi electoratul, după cum i-au dus de nas pe propriii lor iventatori din Alianța Civică!

Intelectualitatea la care face apel, atât de patetic, d-lui Ciocârlie, n-a fost trădată de Ion Iliescu (ucenicul ceaușeștian și-a arătat limpede intențiile: epoca sa a fost, fără nici o ambiguitate, epoca pancartelor care cereau "Moarte intelectualilor!"), ci de către Emil Constantinescu! De la primul n-am cerut nimic, de la al doilea am așteptat totul! Or, a sări astăzi din nou, necondiționat, în ajutorul celor care (cuvântul nu e prea tare!) au terfelit și batjocorit speranțele de schimbare ale unei părți din populație înseamnă mai mult decât o eroare: înseamnă un păcat de neiertat!

Prin tehnici de fakiri de bâlci, conducătorii de azi au anihilat orice posibilitate de a fi trași la răspundere. Comportamentul abuziv, ciocoismul gros și agresivitatea imbecilă, de zei nemuritori, plutind abulic pe norii din spumă de lapte și miere, au tăiat toate legăturile între noi și ei. Habar n-aveam cine sunt, de unde provin, cât sunt de inteligenți, de cinstiți, de competenți. Ne-am înhămat la căruță și i-am tras doar pentru că se așezaseră pe capră și făceau pe vizitiii. Ne-am trezit la realitate doar când au început să ne croiască zdrăvăn pe spinări cu bicele pe care, în inconștiența noastră, le-am dat în grijă!

Pe nebăgate de seamă, am intrat în cel mai dramatic dintre scenarii: ajungem, de frică, să-i sprijinim "pe-ai noștri", fără să ne întrebăm dacă, la rândul nostru, "suntem ai lor"! N-ar fi normal ca lucrurile să stea invers: și anume, ca politicienii să se adreseze societății civile și intelectualilor, pentru a le cere ajutorul? Evident, după ce vor prezenta explicații limpezi privind comportamentul incalificabil atât față de noi, cât și față de electoratul pe care — asta e situația! — l-am indus împreună în eroare. Și, evident, după ce vor cădea câteva capete. Amendez apelul d-lui Ciocârlie într-un punct esențial: sprijinirea actualilor guvernanți trebuie condiționată de o mare masă rotundă națională și de oferirea, de către politicieni, a unor garanții solide (există precedentul istoric al "Solidarității", într-un moment egal de dramatic pentru soarta Poloniei.) Altminteri, societatea civilă și intelectualii pe care încearcă dl. Ciocârlie să-i readucă pe scenă nu vor fi decât o pătură imorală de codoși, niște iresponsabili, abili, poate, în mânuirea condeiului, dar totalmente lipsiți de onoare. Oricât de mare ar fi spaima de revenirea hoardei iliesciene, mai frică ar trebui să ne fie de lichelele care au batjocorit — cu girul nostru — speranțele a milioane de români. Trăim, deja, în posteritatea acelei vinovății. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

GÂNDURILE, care *se scurg printre degete,* ceasurile *care se preling printre degete,* aruncările nepericuloase, firește, în *prăpastia visului* ori șlefuirile cu *dalta imnurilor, spinarea gândurilor, vlăstarii degetelor* ori *rădăcinile mâinilor,* și alte asemenea formule specifice exercițiilor de început, din care sufletul adolescenților riscă să nu mai iasă, de la un timp nu vă vor mai fi trecute cu vederea, balastul lor suav vă periclitează de pe acum plutirile în direcția poeziei, în largul acelui *ocean de nori* care spuneți, și mie îmi place, începe să existe misterios și incitant pentru poetul foarte tânăr, chiar din momentul ieșirii lui la aer, într-un banal balcon de bloc. Există mult lucru bun în ceea ce scrieți, motive culturale, o sensibilitate fără slăbiciuni de nerezolvat. Și sentimentalismele cu locurile lor comune trebuie evitate, pentru că, repet, există mult lucru bun și simțire originală în versurile dvs. (*Elena Luca,* Ploiești) ✉ Românul este el născut poet, adică disponibil, adică înzestrat mai mult sau mai puțin pentru a deveni poet, dar dacă își lasă la voia întâmplării energiile, dacă din *haosul* ce i s-a dat spre ordonare și disciplinare nu face un *cosmos* viu care să se miște armonios și să se petreacă după splendide legi, după chiar exemplul dat de Bunul Dumnezeu, degeaba zestrea naturală, degeaba iluzia că ești deja ceea ce ai fi putut de fapt să fii. Toată lumea scrie versuri, toți poetizăm cu plăcere și ambetați de emoție în tinerețe. Și totuși, de ce se aleg până la urmă atât de puține nume cu operă rezistentă, minunată, exemplară? Trebuie, nu-i așa, că este la mijloc un secret, care ne scapă celor mai mulți, o lege de care n-am ținut seama, o vină care nu ne iartă și se răzbună. Aveți o profesie frumoasă la care nu vă cere nimeni să renunțați ca să vă dedicați poeziei. Faptul că nu ați asaltat, cum spuneți, concursurile de creație și n-ați frecventat cenaclurile v-a scutit cu siguranță de a vă afla mai devreme poziția, locul foarte modest în vacarmul mulțimii celor care scriu. Îmi revine deci mie tristețea de a vă întinde acest pahar amar, vestea că în acest moment, cu poeziile pe care le-ați scris până acum, poate noapte de noapte, cu insomnia în gene, încă nu puteți debuta onorabil, firește. De ce este, totuși, bine și necesar să citiți sistematic și poezia altora, că vă place sau că nu vă place? Nu puteți spera să intrați în lumea celor care scriu, fără mai întâi să vă procurați, prin lectură, acea mică sculă de orientare, busola. Iluzia singurătății poetului este o dublă iluzie. Poetul se izolează ca să-și scrie poemele, dar nu este în izolarea aceasta singur nici un moment. În jurul lui sunt cărțile, miile de cărți ale miilor de nebuni sublimi care au scris - în timp, care încap în odaia lui de lucru, și care-i fac murmurul de fond a existenței lui de scriitor. După fiecare poem el simte că nu e om dacă nu comunică cu lumea, dacă nu-i arată acesteia rodul sufletului său. Iese din izolare, caută ca și dvs. o imprimantă, pune apoi paginile într-un plic și plicul la poștă. Când mărturisiți: "Nu sunt nici măcar un cititor de poezie. În cele câteva încercări de a citi poezie am renunțat rapid..." trebuie să recunoașteți că dorința dvs. de a fi citit de alții, în lumina celor mărturisite, este și un act de enorm egoism, o nedelicatețe de copil răsfățat care cere de la alții lucruri pe care, la rândul lui, nu le poate oferi. Și mai spuneți: "Acum câtva timp mi-a căzut în mână volumul *Fiziologia Poeziei* al lui Nichita Stănescu. De acolo am înțeles foarte multe, am găsit efectiv răspunsuri". Dar adăugați, fără să vă dați măcar seama câtă neputință vă macină de fapt în profunzime: "Nu știu și nu cred că de-acum înainte poezia va constitui pentru mine o preocupare permanentă. În nici un caz nu mă voi forța așezându-mă la masa de scris pentru a biciui cuvintele, obligându-le să intre în poezie". Atunci, vă întreb, de ce mai folosiți sintagma consacrată *masa de scris.* Cum rămâne cu *bucuria revelației* pe care ați trăit-o citind cartea lui Nichita? Sau cu "bucuria că poate cineva, citindu-mi versurile își va găsi propriile idei, propriile neliniști". Operez cu cuvintele dvs., vedeți, și le interpretez, cu siguranță corect, fluxul contradictoriu. Aspirația dvs. este frumoasă, nobilă și vă obligă enorm la a face mai mult pentru sufletul de poet cu care ați fost născut. Ca să scrieți este obligatoriu să citiți enorm. Ca să scrieți cu adevărat *bine,* este obligatoriu să și citiți *bine.* Ca să vă auziți în vacarmul mulțimii celor care scriu, trebuie să vă antrenați la sânge și vocea și plămânii dvs. de poet în devenire. Altfel veți mânca din când în când pâinea diletantului nefericit și derutat. (*Radu-Tudor Ciornei,* Iași) ✉ Deja de domeniul trecutului, al nostalgiei, ursulețul de pluș evocat nu mai e în măsură să vă sprijine. Jocul de-a oamenii mari s-a sfârșit, suntem oameni mari și ne comportăm ca atare: "Nu mă certa, Doamne,/ e prea târziu/ să mai cred în iertare". Psihologul și omul încă tolerant care sunteți vă îndeamnă să scrieți niște texte valabile dar fără prea multă poezie în general. Stări propice, descripții răcoroase ar fi în *A nu crede* și în *Destin tomnatic.* (*Maria-Simona Rotariu,* Deva). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

ÎN PLIN ABSURD

O RECENZIE din *Le Monde* a d-lui Edgar Reichmann, specialist al ziarului în chestiuni românești, mai ales culturale, a generat o oarecare vâlvă în presa de la noi, mai multe delimitări și replici dintre care cel puțin una, aceea a d-lui Gabriel Liiceanu, a fost trimisă și cotidianului francez de mare răspândire și autoritate. Nu știu dacă acesta, potrivit uzanțelor, a și publicat-o. Eu am citit-o în revista *22* care, pentru edificarea cititorilor români, a găsit de cuviință să reproducă și recenzia stârnitoare de valuri a d-lui Reichmann (nr. 5/2000).

Ce a întreprins acum dl Reichmann în *Le Monde* mie mi se pare că se înscrie perfect în procesul înfățișat pe larg - și cu argumente de nedislocat - de d-na Ileana Vrancea într-un memorabil studiu apărut anul trecut în *România literară* (nr. 34): *Coerența unui fals în desfășurare - sau cum se fabrică antisemiți din adversari activi ai antisemitismului și cum se fabrică apărători ai evreilor din promotorii antisemitismului nazist și comunist.*

Procesul analizat de d-na Ileana Vrancea este vast și desfășurat în cele două planuri (câmpuri de acțiune) indicate de domnia-sa în titlul studiului amintit. Recenzia d-lui Reichmann materializează un demers încadrabil primului câmp de acțiune, deși rezonează, vrând-nevrând, și cu al doilea. Fiindcă într-adevăr, cine fabrică falși antisemiți abate atenția de la cei reali, ba chiar se întâmplă să-i și prezinte pe unii dintre aceștia drept ocrotitori ai evreilor. D-na Ileana Vrancea exemplifică această anomalie cu proclamarea unor N. Ceaușescu și A. Păunescu, de către fostul șef rabin Mozes Rozen, drept apărători ai intereselor evreilor din România.

În cazul că ar simți vreun îndemn interior să se disculpe, dl Reichmann s-ar putea apăra de criticii săi răspunzând că în *Le Monde* el nu a făcut decât să prezinte neutru, expozitiv, ideile altora, respectiv ale d-lor Randolph L. Braham, profesor la City University din New York, și George Voicu, conferențiar la Facultatea de științe politice din București, care, în *Les Temps Modernes* (nov.-dec., 1999), se ocupă de "existența unor asalturi revizioniste, populiste și antisemite în Ungaria și România, dar și de rezistența opusă acestora de o bună parte a intelectualilor celor două țări".

Trebuie spus limpede că neutralitatea d-lui Reichmann, în caz că ar invoca-o, este numai aparentă, că expunând sec, aproape fără nici un comentariu, ideile autorilor citați, și în special pe ale celui din România, le prezintă publicului francez neavertizat drept indiscutabile, ca și cum ar semnala realități românești care așa stau și deloc altfel. Cititorul ziarului *Le Monde* rămâne astfel cu ideea că se înfruntă azi în România două tabere, una a intelectualilor "îngrijorați de manifestări pe care le consideră antisemite și xenofobe" (și se dau câteva nume de astfel de intelectuali) și alta, "opusă", deci antisemită și xenofobă, în care "figurează oameni ca Gabriel Liiceanu, directorul Editurii Humanitas și «neîndoielnic, adevăratul lider al grupului», sau Nicolae Manolescu, director al revistei *România literară*".

Dar, cum spuneam, inițiativa d-lui Reichmann nu este solitară, se înscrie într-un proces. Ne amintim articolele d-lor Michael Shafir, Radu Ioanid, Norman Manea, ale d-nei Alexandra Laignel-Lavastine, și ale altora, apărute atât în străinătate cât și în țară, toate, dincolo de nuanțe, de stiluri personale, întâlnindu-se în punctul comun al convingerii că există un "antisemitism latent" al intelectualilor români, de unde și ezitările acestor intelectuali de a-și asuma vinovățiile, răspunderile istorice pentru ce au îndurat evreii în perioada legionară și antonesciană. Nu poate fi ignorat nici faptul că dl Andrei Cornea este primul, mi se pare, care a susținut, acum câțiva ani, că antisemitismul cuprinde "din ce în ce mai multe segmente ale spectrului așa-zis democrat", că periculoși cu adevărat pentru democrație nu ar mai fi acum extremiștii rudimentari ca Vadim Tudor, ci intelectuali cu aparență de democrați manifestați în reviste ca *România literară, Adevărul literar și artistic* și chiar *22,* unde și domnia-sa, de altfel, colaborează. Acum dl Andrei Cornea se delimitează de dl Reichmann, le ia apărarea d-lor Liiceanu și Manolescu, ceea ce reprezintă, măcar în parte, o retractare care îl onorează a ceea ce susținuse altădată. Asemenea gesturi nu vin târziu niciodată.

Nu vreau să ascund că actuala luare de poziție a subsemnatului se datorează mai mult decât altor motive aceluia că, în amintitul "fals în desfășurare", este pusă în cauză *România literară.* Nenumărate au fost acuzațiile nedrepte, denunțurile mincinoase, calomniile murdare revărsate asupra revistei noastre, fapt care nu mă putea lăsa la nesfârșit contemplativ. Când Nicolae Manolescu este amintit, în recenzia d-lui Reichmann, ca exponent al "taberei" nedemocraților, nu e omisă calitatea sa de director al *României literare.* Mai demult dl Shafir asemuia *România literară* cu *România Mare* și *Atac la persoană.* Același taxa drept "fascistoide" texte ale d-lor Mihai Zamfir și Dorin Tudoran apărute în revistă. Iar numitul domn George Voicu, tot într-un articol din *Sfera politicii* (nr. 63/1998), încă nereprodus, ceea ce mă miră, în *Les Temps Modernes,* lărgea lista neagră a colaboratorilor *României literare* ce s-ar opune "taberei democraților": "mă gândesc la Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran, Monica Lovinescu, Alex. Ștefănescu, Constantin Țoiu (într-un cuvânt, la redactori și colaboratori de la *România literară*)".

Cunosc bine trecutul *României literare* și sunt încă implicat în prezentul ei. Dar cei care azi ne plasează, aberant, la polul naționalist (și chiar extrem naționalist) al vieții publice românești își amintesc, dacă au știut vreodată, cine a dus, în timpul ceaușismului, greul luptei cu protocronismul, doctrina oficială a naționaliștilor roșii extrem de agresivi, cu șovinismul abia mascat, cu falsele valori care își făceau din ideea națională arma cea mai redutabilă a parvenirii și dominării vieții culturale, cine a încurajat, pe cât a fost posibil, în condițiile nefastei epoci, spiritul critic și conștiința apartenenței noastre spirituale la Occident, la Europa? Nu cumva *România literară,* cu toate concesiile inevitabile făcute în epocă, a dus în primul rând această grea luptă, prin colaboratorii săi și întâi de toate prin echipa sa de critici literari? Înseși organele represive percepeau revista ca un factor de rezistență la totalitarism, cum reiese din documente indubitabile publicate în faimoasa *Carte albă a Securității* în care, printre altele, se poate citi: "Concluzie: sectorul de critică a structurat o revistă literară care întreține un climat de inadeziune și suspiciune la adresa culturii socialiste, a culturii naționale." Și încă ceva: în același document incriminator, în caracterizările făcute aproape tuturor redactorilor și colaboratorilor, mereu se menționează, ca argument agravant: "filosemit", "conectat la cercurile de influență semite", "căsătorit cu o evreică", "generatorul politicii filosemite" sau: "Paginile externe - selecție și prezentare dominate de snobism și filosemitism".

Dar astea au fost ieri, poate cineva replica, pe când azi...

Azi, adică în acești ultimi zece ani, *România literară* nu a făcut altceva decât să continue, să amplifice și să dinamizeze, în condițiile libertății de exprimare, lupta dusă și înainte pentru susținerea valorilor autentice ale culturii, pentru apărarea valorilor democratice, să se opună energic, prin reacție reflexă, imediată, recrudescenței naționalismului xenofob, angajând dure polemici cu acesta, după cum colecția revistei o poate oricând proba. Unde a făcut-o? La "Revista revistelor", rubrică ce întrunește consensul redacțional, în rubricile permanente ale unor colaboratori acuzați aiuritor, tocmai ei, de "rinocerizare" (Mihai Zamfir, Dorin Tudoran) și, nu în ultimul rând, în editorialele directorului publicației supus și el aceleiași stigmatizări.

Și totuși, ni s-ar putea zice, de unde nu e foc fum nu iese.

Este adevărat, dar nu e chiar fără însemnătate cine aprinde focul și pentru ce.

Polemica a pornit, susține dl Reichmann, preluând teza aceluiași domn Voicu, de la apariția *Jurnalului* lui M. Sebastian, mai întâi în românește (la editura Humanitas a liderului antisemiților Gabriel Liiceanu!) și apoi în Franța, la Stock.

Polemică propriu-zisă în România nu știu să fi fost în jurul *Jurnalului* lui Sebastian, întâmpinat de majoritatea comentatorilor ca un eveniment al culturii noastre. A interesat în primul rând ca document sufletesc și moral și abia în al doilea rând ca document istoric. Doar nu din această scriere de notații intime aflau românii prima dată ce s-a întâmplat în țara lor în deceniile trei și patru, despre ascensiunea extremismului de dreapta, despre sucombarea democrației, despre persecuțiile rasiale și celelalte. Interesant în *Jurnal* era de văzut reacția unui suflet complicat ca al lui Sebastian la ce se întâmpla cu el în circumstanțele arătate, contrarierea sa profundă și rănirile la care a fost expus în relațiile cu foștii săi buni prieteni, dezamăgirea, disperarea, revolta și furia care l-au cutreierat, mărturisite în pagini de o crudă sinceritate și de un copleșitor dramatism. Dar nu acestea l-au atras în mod special pe dl Reichmann și pe alți comentatori ai ediției franceze ci, în consens cu teza aceluiași domn Voicu despre "antisemitismul istoric al românilor", faptul că jurnalul "a pus în lumină convertirea unei părți a inteligheției românești interbelice la tezele antisemite și xenofobe ale Gărzii de Fier". Sunt importante aceste lucruri, de bună seamă, dar sunt știute, iar dacă publicul francez nu le știe, le poate afla mai bogat și mai în nuanțe din lucrări istorice. *Jurnalul* extraordinar al lui Sebastian merita să fie citit (interpretat) în Franța printr-o grilă de mai mare complexitate, psihologică, morală și literară.

"Focul" aprinzător al actualei polemici redundante la care mă refer nu a fost însă iscat de *Jurnalul* lui Sebastian, ci de alte două texte, unul pornind, într-adevăr, de la *Jurnal,* iar celălalt de la *Cartea neagră a comunismului,* publicată în 1998 la Paris. Mă refer anume la alocuțiunea cu titlul *Sebastian, mon frère* rostită de dl Gabriel Liiceanu la Comunitatea federațiilor evreiești din România, și la editorialul *Holocaustul și Gulagul* publicat de dl Nicolae Manolescu în *România literară* (nr. 9/1998). Elementul comun al celor două texte, cu puncte de pornire diferite, a fost paralela făcută între crimele fascismului și ale comunismului, între Holocaust și Gulag, și concluzia lor că cele două sisteme totalitare care au însângerat veacul în esență nu se deosebesc. Amândouă textele au recurs la comparații și găsiri de similitudini care pe unii comentatori pur și simplu i-au scos din sărite, considerându-le nelalocul lor, nepotrivite, necuviincioase, total neavenite, reacții ce au culminat cu aserțiunea incredibilă a d-lui Norman Manea că analogia dintre holocaust și gulag "nu lasă loc pentru evocarea, cum se cuvine, a antisemitismului și a holocaustului" (în *The New Republic* și *22*).

Dl Liiceanu, care a emoționat de altfel cu spusele sale pe mulți participanți la adunarea de la Comunitate, unde a vorbit despre "Sebastian mon frère", s-a văzut dezavuat pentru compararea suferințelor, a vexărilor sale din timpul comunismului cu cele suportate de Sebastian în perioada ascensiunii legionarilor și a guvernării antonesciene. Eu unul nu văd elemente mari de discrepanță între soarta celor doi intelectuali trăitori în epoci diferite: Sebastian persecutat, umilit, privat de dreptul de a semna (*Steaua fără nume,* la prima reprezentare, în timpul războiului, o iscălise inexistentul Victor Mincu), din motive etnice, iar Liiceanu, în comunism, și el persecutat, marginalizat profesional, suportând dificultăți de publicare, supravegheat de Securitate, din motive să le zicem de clasă. Nici unul nici celălalt nu au cunoscut, din fericire, rigorile detenției. De ce comparația a supărat, de ce recurgând la ea a devenit dl. Liiceanu liderul antisemiților români, nu am să înțeleg niciodată. Mă gândesc totuși că altă comparație ar fi fost încă și mai plină de semnificații dramatice: aceea dintre destinele unor Sebastian și Fundoianu. Primul, la București, a îndurat ce a îndurat, celălalt, prins de război în Parisul ocupat de nemți, a sfârșit în camera de gazare.

Nu pot de asemenea să înțeleg în ce fel a devenit dl Nicolae Manolescu antisemit și a periclitat aderarea României la structurile europene, cum s-a afirmat, făcând analogia între Holocaust și Gulag. Sunt realități atât de diferite și, fiind astfel, trebuie să fie tratate diferit, cum susțin și azi, cu obstinație, încă mulți exponenți ai stângii intelectuale occidentale? Cu multă dreptate a vorbit Monica Lovinescu despre "asimetria indulgenței" față de comunism.

În ce mă privește, nu voi obosi să afirm că totul apropie cele două cumplite orori ale veacului și numai un lucru le desparte: autorii Holocaustului au fost judecați și pedepsiți pentru faptele lor, pe când cei ai Gulagului, nu. Călăul Höess, comandantul Auschwitz-ului, a atârnat în ștreang, după judecată, în chiar incinta sinistrei instituții pe care o condusese. Care șef de la Pitești, Aiud, Sighet, care torționar de la Canal, unde au pierit oamenii cu zecile de mii, ce comandant de lagăr, de închisoare, ce șef al polițiilor politice de pe întinsul nesfârșit al Gulagului fără frontiere a fost judecat și pedepsit pentru crimele lui? Eu nu știu de nici unul. Ba, spre a fi drepți, ar fi totuși unul: bietul Egon Krenz, țapul ispășitor ce s-a prezentat cuminte, de curând, după aflarea sentinței, să-și execute cei șase anișori de închisoare nemțească. Parcă e totuși prea puțin.

Nici teza deosebirii victimelor după origine (etnică sau socială) nu stă în picioare. Holocaustul roșu a fost nu doar de clasă, dar și unul rasial. Deportările unor popoare întregi în fosta URSS, tătari, caucazieni, sute de mii de basarabeni, soldate cu dispariția fizică a nenumărați oameni, ce au fost? Katinul ce a fost, cu omorârea celor zece mii de ofițeri *polonezi?* Nu pot fi apoi uitați înșiși evreii victime ale Gulagului sovietic, precum Babel sau Mandelstam, doi mari scriitori ai veacului. Dar câți intelectuali evrei nu au sacrificat regimurile comuniste, când le-a căzut bine, înscenând diversiuni șovine de tipul complotului "halatelor albe" sau nenumărate altele?

Și după toate acestea vine dl Manea cu discriminarea sa năucitoare, amintită mai sus. Nu se gândește că i-ar putea răsturna cineva termenii ecuației: condamnarea numai a Holocaustului nu lasă loc cinstirii "cum se cuvine" a victimelor comunismului? Dar unde s-ar ajunge mergându-se mai departe pe acest drum? Eu cred că în plin absurd.

Gabriel Dimisianu

Structuri narative

ADRIAN ALUI GHEORGHE își structurează volumul de proză scurtă intitulat *Goliath* pe două dimensiuni narative majore: evocarea și povestirea. Epicul din *Moartea de catifea* este concentrat în jurul Clinicii; toți oamenii de pe insulă sînt bolnavi și personajul care povestește este în același timp autor al unui traumatizant experiment științific. Moartea îi pîndește pe toți și "povestitorul" (care este în același timp și scriitor) colaborează cu autoritățile spitalului. Existența Esttelei este însă în pericol și

Adrian Alui Gheorghe, *Goliath,* proză scurtă, Editura Libra, 127 pag., preț nemenționat

autorul însuși recunoaște că în jurul lui se petrec lucruri ciudate avertizîndu-ne că este nevoit să-și cîrpească propria biografie. După ce aflăm de moartea Esttelei (pe care în visul eroului principal o mai cheamă și Marta, identificîndu-se în una, probabil, două persoane diferite) îl găsim în final pe eroul nostru stînd pe o punte încărcată de licheni cu Sebastian, fiul lui și al Esttelei. Imaginația îl conduce pe prozator spre finaluri imprevizibile și dacă acesta dorește să își intimideze cititorul și să îl conducă spre un deznodămînt tragic are atunci de înfruntat obstacolul spațialității în reușita sa literar artistică. Pentru că pe de-o parte avem un plan narativ vast prin ansambluri bine precizate iar pe de altă parte avem o încărcătură metaforic-existențială mult prea densă ce refuză să se desfășoare discursiv și care se restrînge la planul cvasi-generic al dialogului interior cu lumea. Această paradigmă se repetă și în *Maestrul* unde de data aceasta acțiunea este intenționat restrînsă la cîteva pagini. Adrian Alui Gheorghe vrea să-și surprindă publicul printr-un dialog exemplar unde veridicul *(Telefonul)* se îmbină perfect cu grotescul și macabrul *(Hoțul de buzunare).* Acest filon eroic la care nu se potrivește însă nici o cheiță este anticipat încă din *Moartea de catifea* pentru că autorul visează să creeze un spațiu epic de mare adîncime și acest vis face obiectul selecției artistice pe care autorul o exersează din plin și a cărei unitate de măsură este arta în sine. Giganticul fluture Goliath simbolizează tocmai extensia spațiului literar la două coordonate exterioare: destinul omului care scrie și destinul artistului, ambele diferite între ele. Această diferență face obiectul prozei fantastice pe care scriitorul o situează în imediata apropiere a realismului cotidian, îmbinare ciudată care vrea să păstreze intact simțul fin de observație al autorului și să mărească pertinența analizei psihologice. Reușita este însă cam artificială pentru că așa cum am spus, acțiunea este mult prea restrînsă. Ce frapează însă în mod plăcut este conștiinciozitatea analitică a scriitorului care-și scrie reportajele nu din memorie așa cum în mod fals ne avertizează inițial ci dintr-un studiu adînc al narativității asupra căreia reflectează activ și elaborat, încropindu-și micile planuri ambițioase într-un sistem coerent. Aceasta poate fi și morala volumului căci singurul lucru care ni-l face pe un autor cu adevărat simpatic e groaza, întotdeauna, de reacția celuilalt.

Nicoleta Ghinea

O meditație pentru zilele noastre

RECENTA carte a scriitorului Liviu Ioan Stoiciu, *Grijania,* apărută anul trecut la Editura "Paralela 45", ne propune, sub forma unui "romanț" adaptat zilelor noastre o profundă și tulburătoare meditație asupra morții și, în același timp, viziunea unei lumi în care miracolul grijaniei și mîntuirea sunt integrate în mod natural, și devin accesibile, într-o anumită măsură, prin scris: "să-ți aduc hîrtie? Ţopăi: ai înviat! Slavă cerului... [...] Creația, în particular, nu e o simplă dramă a... mîntuirii [...] ci har din harul lumii în general, bucurie din bucurie, plinătate... din plinătate..." O carte care se citește pe nerăsuflate, *Grijania* recompune, sub forma unor "manuscrise" și fragmente imaginare de jurnal adresate unui interlocutor necunoscut, în mod inevitabil lacunar, dar urmînd o logică proprie viselor, în tradiția realismului magic, traseul biografic picaresc al lui Aristotel Cenușă, un antierou, "fost politic" care "are ghinionul să treacă prin tunelul anului 1947".

Răstignit de enoriașii de la Schitul Frumoasa, unde se retrăsese după ieșirea din închisoare, Aristotel repetă, pînă la un punct, figura mitică a ţapului ispășitor: "și, din cîte își amintește el, cu cîteva zile în urmă, s-a... sinucis, parcă, și-a dat foc. Sau a fost răstignit [...] Fă, fimeie, batjocori el cuvintele, eu am lepră, am murit, am fugit de oameni: nu m-au pus ei pe fugă?". În imaginea animalului sacrificat, Aristotel le apare sătenilor din Sfînta Paraschiva, care îl găsesc, o întruchipare a monstruosului ("plin de noroi închegat, ars în carne vie") dar, în același timp, devine o emblemă a unui miracol, amintind scenariul cristic, un reper permanent:

Liviu Ioan Stoiciu, *Grijania* (romanț), Editura "Paralela 45", 160 p., 18.000 lei.

"Ăsta a înviat din morți aici... Închinați-vă". Mai mult, acestei experiențe îi urmează, în cele din urmă, o "supraviețuire miraculoasă", adică recuperarea memoriei prin scris în casa moșierească a bibliotecarei din sat. Astfel, în procesul de vindecare printr-o veritabilă "cură de vorbire", o operă în permanentă facere, figura lui Aristotel se amestecă cu cea a tatălui, prezentul cu memoria, realitatea cu ficțiunea.

Punctată de narațiuni și imagini asemeni unor *memento mori, Grijania* devine, am putea spune, o meditație barocă asupra morții: "Cînd azi, ca și ieri, ca și mîine, de altfel, cu adevărat, își surîd, pe toate căile, semnele morții...". Mai mult, Aristotel, asemeni unui personaj baroc, își compune viața ca un spectacol exemplar, scriindu-și, de fapt, propria hagiografie și propria moarte: *"Singurul om realmente liber este cel care nu posedă nimic.* [...] În prezența acestor moaște, ale mele, cine a îndemnat mintea *Voastră* să-mi cerceteze viața?" Într-adevăr, trupul în stare de descompunere din scena răstignirii devine un trup sfînt, eliberat prin scriitură de materialitate ("plutește prin căsoaie"), un trup "blagoslovit", acoperit cu răni sfinte: "aia din sat l-or fi crezînd și sfînt, or fi așteptînd să crape și să pună mîna pe moaște". Odată cu mîntuirea vieții prin artă - căci, după cum învață Aristotel de la pictor, personaj cheie în biografia sa, arta "te învață să ajungi în rai" - taina grijaniei devine realitate cotidiană: după plecarea din casă, în urma lui Aristotel rămîn pe masă pîine și vin, însemne vizibile ale prezenței divinului.

În mediul acvatic al memoriei ("A plîns și azi: îi vine să plîngă permanent, se abține cît poate, îl inundă apa memoriei") și al casei cu ploaie nesfîrșită, personajul renaște, în cele din urmă, nu numai din propriul trecut, dar și din versiunile fictive ale vieții sale, cum se întîmplă de exemplu, în întîlnirile cu fatarață, prezență miraculoasă și imaginea iubitei pierdute: "Ah, cu aceeași senzație perfectă că toate acestea mi se mai întîmplaseră cîndva. Cîndva... Ceva I-me-mo-ri-al." Sub semnul rescrierii permanente, romanțul personajului contemporan se sfîrșește în cheia improvizației și a revenirilor halucinante într-un spațiu fictiv. Mai mult, după cum pare să ne sugereze această parabolă a vindecării, viața, la rîndul ei o operă deschisă, devine narațiune exemplară prin actul salvator al rostirii - sau, în cuvintele autorului, "...La ora cînd sufletul se insingurează... Mărturisește, fiule. Mărturisește..."

Roxana Pană-Oltean

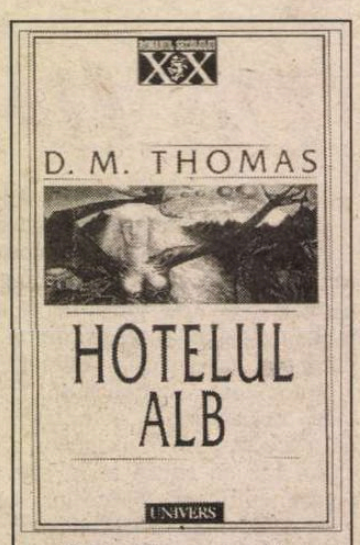
Coborârea în iad

ROMANUL *Hotelul alb* al englezului D.M. Thomas începe cu cîteva epistole semnate Sandor Ferenczi, Hans Sachs și Sigmund Freud. Pe această cale cititorul este introdus lapidar în problematica unei paciente isterice, Elisabeth Erdman, care l-ar fi inspirat pe întemeietorul psihanalizei în mai multe privințe, de exemplu la postularea unui principiu al morții, de combinat apoi cu cel al erosului. În acord cu o asemenea introducere, dar totodată cu o mare doză de insolit, întîiul capitol va conține o producție cu aspirații literare a acestei isterice - un poem halucinant despre experiențe trăite, dar mai ales fantasmate ale pacientei, dintr-o stațiune montană (e vorba de Badgastein). Aici Lisa Erdman locuiește într-un hotel alb - metaforă a liniștii și siguranței din pîntecul matern, dar totodată, spre finalul cărții, și a morții. Al doilea capitol reia secvență cu secvență poemul și îl transpune în proză; este, precum se va vedea ulterior, o încercare de traducere a primei încercări. Fără o decriptare psihanalitică delirul nu devine însă cu mult mai citeț, căci amănunte stranii, imposibile și grotești se acumulează tot mai neverosimil. Al treilea capitol conține analiza cazului întreprinsă de Freud, însoțită de punctarea principalelor momente ale terapiei. Pînă în debutul acestui capitol cititorul nu realizează ce grad de realitate au ciudățeniile acumulate în primele două. Lucrurile se vor limpezi însă acum. Dar nu în întregime, căci, dovedind o deosebită cunoaștere a manierei de interpretare psihanalitică, autorul adaugă permanent noi straturi de semnificație, care reorientează ansamblul către o lumină mereu mai favorabilă înțelegerii. În fond, se știe, psihanalizele nu se termină niciodată. Ceea ce era ieri un adevăr de natură să despovăreze pacientul, mîine va deveni mai puțin adevărat, nu neapărat prin dezmințire, ci doar depășit fiind de un adevăr mai cuprinzător. Cu această povară de semnificații nedescoperite, transformată uneori în bogăție palpabilă, Lisa Erdman pornește mai departe în viață, după încheierea analizei, vindecată - dar desigur, nu complet, ceea ce ar fi o utopie. Psihanaliștii spun - iar autorul reamintește explicit acest principiu: ce era înainte patologie se transformă pe cale terapeutică într-o banală nefericire. După un episod italian de relativă împlinire, Lisa Erdman ajunge să se recăsătorească în orașul natal, Kiev, printr-o ciudată întorsătură a sorții (o bună parte din viață și-o trăise la Viena).

Confruntarea cu inconștientul este calificată în general, pe fondul dificultăților majore și al furtunilor sufletești pe care le implică, ca o coborâre în infern. Situația pacientei din roman circumscrie un infern isteric, alimentat dintr-un trecut bine îngropat care îi provoacă suferințe insuportabile, dar care, pe măsura recuperării sale în amintiri și revelații, îi aduce un calm concret, binefăcător.

În orașul natal, Lisa pare că și-a găsit în sfîrșit pacea. Infernul personal s-a estompat, aproape de granița cu fericirea, infernul secolului XX se apropie însă, la sfîrșitul deceniului 4, de apogeu. Soțul Lisei, un bariton rus de notorietate, este ridicat de poliția politică pentru "vina" de a fi întreprins turnee în străinătate. Arestarea sa poate fi bănuită, pe un alt temei, și ca secvență a persecuțiilor etnice: cei doi soți au o origine evreiască. O dată cu ocuparea Kievului de către trupele germane, locuitorii orașului răsuflă întrucâtva ușurați. Dar deznodămîntul ocupației naziste este tragic: un sfert de milion de evrei, țigani, ucrainieni și ruși vor fi împușcați și măcelăriți la Babi Yar, într-un coșmar parcă fără sfîrșit. Torturată fizic și psihic, Lisa Erdman dispare și ea în acest masacru oribil.

Sau poate că nu? O reîntâlnim în ultimul capitol, obosită, însă pentru prima oară cu certitudinea împlinirii unui destin personal, eliberat de toate suferințele trecutului. Rând pe rând, figuri cunoscute se reunesc în același loc - un lagăr, mai întâi cele care o însoțiseră pe drumul calvarului de la Babi Yar, apoi multe altele. Ceea ce ar putea aduce un parfum de melodramă ieftină (toate victimele sunt, după episodul cumplit al genocidului, salvate de autor), dacă, oscilând între dezamăgire, iritare și ironie, cititorul nu ar întrezări dintr-odată uimitoarea strategie a lui Thomas: toate personajele capitolului final sunt, fără excepție, oameni care au murit. Singura concluzie care se poate desprinde prin urmare este că ei au ajuns în paradis, stația terminus a patimilor - care prin coordonatele geografice și modul de viață și de organizare poartă un nume ce poate fi găsit pe hartă: Israel - și începuturile sale postbelice.



D.M. Thomas, *Hotelul alb,* traducere de Mircea Ivănescu, colecția "Romanul secolului XX", Editura Univers, București, 1999, 238 p., preț nemenționat.

Am dezvăluit cîteva repere narative cu convingerea că nu răpesc nimic din plăcerea lecturii. Romanul este atât de complex nuanțat, încât împrejurările descrise nu fac prea mult fără minuțioasa și temerara construcție a cauzalității sufletești care le determină. De altfel, autorul își dezvăluie cu greu intențiile, lăsându-și foarte adesea cititorul în neștiință. Descoperirea resorturilor a ceea ce într-o primă instanță nu se poate explica face parte din "montajul" cărții. Din acest punct de vedere narațiunea pare realizată după o tehnică cinematografică.

În "Cuvântul traducătorului" Mircea Ivănescu își exprima temerea că limbajul pe alocuri extrem de licențios din primele două capitole ale cărții l-ar putea șoca pe cititorul român, ori că ar putea trece drept particularitatea cea mai de seamă a *Hotelului alb.* Argumentele sale împotriva acestor poziții sunt întru totul valabile și de bun-simț: nu e cazul să facem o virtute din inflamarea unei pudori care nu mai caracterizează nici epoca noastră, nici tradiția literară a acestui secol. Pe de altă parte, nu cred că cine citește mai mult de 70 de pagini rămâne în continuare disponibil pentru decuparea din context a imaginilor erotice, cu entuziasmul ilicit al pubertății. Eros este îmbrățișat atât de strâns de Thanatos (agresiune, chin, disperare neagră, repetiție involuntară a traumelor), încât nu putem avea decât o viziune matură în legătură cu acest subiect: acceptare, ca pe ceva omenește inteligibil, cu o anumită tandrețe chiar.

Dorin-Liviu Bîtfoi

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Un lirism existențial

LA DISTANȚĂ de poezia ideatică sau vizionară - cea dintîi constructoare de elaborări proprii, prin urmare autoelaborîndu-se, cea de-a doua "inspirată", transmițînd un mesaj "dinafara ei"- producția lui Gellu Dorian își relevă baza existențială. Ea se compune din semnalele vieții ca atare, dintr-o materie similară cu cea a prozei consacrate, deși "înnobilată" prin tensiunea pură care străbate imaginile - decupări din real, efectuate cu ingeniozitate (realul se metaforizează astfel el însuși): "Se-ntîmplă ceva în viața și opera Poesiei, ceva asemănător cu/ fața turtită a unui copil într-o fereastră plină cu flori de gheață./ În zori mașinile îl vor ejecta la marginea orașului, în timp ce/ ceilalți se vor întoarce de la cimitir cu un gust amar în gură,/ ca de pastramă arsă, sau pelin..." *(Sau pelin...)*. E aci o antigratuitate, deci o tendențiozitate *sui generis,* care nu îmbracă însă programul unor anume revendicări, folosindu-se de instrumentul vieții însăși. Viața fiind infrastructura acestei creații, îi pune la îndemînă propriile sale imprescriptibile criterii, a căror respectare duce la o autenticitate morală. Nu e nevoie de specificarea unor valori, căci acestea se subînțeleg în decurgerea naturală, demnă a trăirii, care, străină de "nepăsarea" maladivă, ca și de literatura la modă, ține a se respecta pe sine: "Cine mai crede în versurile plăsmuite la urechile fandosite/ ale garderobelor zgomotoase? Poate cei ce știu că, ușoare fiind,/ pot duce pînă la capăt nepăsarea, boală ce nu se cere vindecată/ decît astfel, dacă s-ar putea scrie cu sîngele acesteia,/ ochii, citind, s-ar otrăvi, orbi ar căuta altă lumină/ sub care nici umbrele, nici nopțile nu mai au sens. Cine,/ nimeni nu mai poate scoate la iveală cu ușurință poesia/ la picioarele căreia li s-ar face loc numai poeților/ fugăriți din cetate. E atîta zăpăceală, încît în loc de poezie/ se citește Sandra Brown, Pavel Coruț, gărgăuni siropanți, secătuire a sufletului" *(Dacă s-ar putea scrie cu sîngele...)*. "Viața" intră în concurență cu plăsmuirea lirică, dar nu prin bruscarea conceptuală a ultimei, ci prin integrarea "competiției" în materia acesteia, pe care o îmbogățește prin concretul învestit cu o funcție metaforică, așa cum am arătat: "Dar mai frumoasă decît poezia, fetele se chiar despleteau în/ ochii noștri, albastre ape/ întinderi în care ne scăldam, parșivi, dar ca niște îngeri/ gata să le apărăm de roadele bogate ale țapinelor. Acolo, pe/ cîțiva metri pătrați, s-ar fi putut întîmpla cea mai frumoasă/ poveste, am fi putut muri chiar de mîinile celor crezuți înșelați, și asta numai din/ cauză că pe un perete, cîndva,/ versurile unui poet cunoscut stătuseră scrise, inimi rebele/ pulsînd sîngele mut al necunoașterii? *(Fetele din Cîrlibaba)*.

Însă nu avem a face, după cum s-ar putea presupune, cu un panegiric al vieții. Acceptată ca mediu firesc, ca motivație și substanță a poeziei, tema vieții scoate în relief conflictul disimulat ori dat pe față al poetului cu împrejurările ce i s-au hărăzit în chip particular. De unde tensiunea negativă care animă stihurile sale. Ele exprimă o inadaptabilitate funciară ce relativizează lucrurile, precum și onticul însuși: "Și-n carnea mea am căzut, și-n sîngele meu m-am zbătut/ mut ca peștele, trup galben de ceară/ într-un schit al bucătăriei mele plină de zei - farfurii/ și cuțite, cești de cafea, umbra femeii/ doar în desenele stranii lăsate de zaț. Merită sau nu?/ Numi mai amintesc să fi fost vreodată/ mai mic ca acum, mai străin, într-un loc unde/ nimic nu mai există, deși totul există, unde viață/ nu e deși viață este, unde/ moarte nu e, deși moarte este..." *(Poesia mirabilis)*. Moartea reprezintă un fundal al trăirilor fragile, tematoare, ce se zbat între comunicare și incomunicare ori stagnează într-o durată înghețată, acoperite de fire de păianjen și de un praf care pare veșnic: "Ca-ntr-o imensă încăpere, firicele de păianjen pe o pînză/ țesută sub ochi, crezi că se pierde urma/ care a ucis așa cum ucid criminalii/ noaptea pe străzi întunecate oameni nevinovați, acele cuvinte/ pe care le-am folosit în zadar, schivnici în munți de tăcere,/ cînd de fapt ar fi trebuit să iubim cum iubește orbul lumina,/ fiece clipă să fi fost o înfrîngere a morții, moartea/ să se fi ascuns pe vecie/ în praful pe care nimeni nu-l va șterge vreodată" *(Pe o pînză țesută sub ochi)*. Refuzată în plenitudinea sa, viața se retrage ca pură potențialitate, ca îmbietoare netrăire în cărți. Dimensiunea sa livrescă e una fantast-recuperatoare: "De cele mai multe ori mă uit peste cărți ca peste/ viețile mele pe care le-aș fi putut trăi stînd undeva într-o gară/ printre soldați, vagabonzi, cerșetori,/ simțind parfumul unui îndepărtat trup de femeie la care visez/ de pe vremea lui Ghilgameș./ Viața îmi dă întotdeauna de știre:/ lasă tu terfeloagele, ia de pe mine cîțiva bănuți/ și uită!/ Eram fericiți -/ viața mea îndeasă în cărți vieți ce pînă acum/ n-au existat vreodată" *(Literatura, fericirea în care trăiesc sărac și umil)*. Cărțile înseși devin vise, virtualități ce îngînă trăirea sortită inactualizării.

Dintr-o atare incongruență cu viața cu care se confruntă poetul, ia naștere o tonalitate sarcastică. Preluînd principiile vieții, principii neonorate, acesta îi intentează un proces, ale cărui "dezbateri" notifică neîmplinirile, frustrările, dezamăgirile ce dau în vileag "adevărul" primordial, promisiunile respectării lui. Autenticității i se atribuie, prin invocarea concretului, o natură divină: "Mai stai, mai crede încă, nimic nu pare a fi decît la început./ Chiar sfîrșitul. Urcăm în munți, uităm cine sîntem,/ iubim și cîntăm, revenim în straie,/vorbim, uităm, și pînă la urmă/ n-are rost să-ți mai spun că-n sfîrșitul de acum/ mileniul pare a fi abia un început de vorbuliță gata să dea/ în lături adevărul, să spună tot ce n-a fost,/ să se tăvălească în același destin, ține minte,/ orice început/ îl are pe Dumnezeu pe cuvînt..." *(Mai stai, mai crede încă...)*. Inaptă a înregistra bucuria realizării existențiale, poezia devine un depozit al formelor umile, banale, lipsite de rezonanță. Martor al vieții, ea poate fi, în egală măsură, și un preludiu delicat al stingerii: "Printre oameni tăcuți, poesia devine/ un boschet de rosa canina sub care se hîrjonesc cîini;/ speriată ca o fetiță într-un orfelinat,/ iubită fără iubire/ poesia pare a fi ca o magazie de cherestea(...). Într-o zi va fi venind poesia, triste țe zîmbind,/ mă va găsi cenușă dusă de vînt/ în liniștea mării, de sus..." *(Poesia mirabilis)*. Delicatețe care se destramă, în cuprinsul unui discurs tot mai acuzator, în desfășurarea căruia recriminările își asociază și precedente literare celebre: "Precum copiii scăpați de la școală de sub chinurile clasicilor/ recitați acru de buzele dulci ale profesoarei pe care o rîvnesc,/ mulți și-au făcut din poesie bîrlog,/ terfelind-o prin traiul lor de nimic, rană care vindecă o altă rană,/ ca pe Villon versul spus cu dojană, glorie asemănătoare/ cu a lui Rimbaud într-un port din Harrare" *(ibidem)*. Într-o epocă roasă de mercantilism, cît de greu îi vine poeziei a se menține în starea sa de spontaneitate, în mirabila-i devenire, aptă a-și surprinde, în primul rînd, autorul! "Poesia nu-ți dă voie să mori,/ să fii al nimănui,/ chiar dacă la sfîrșitul mileniului cei mai mulți s-au învățat/ să numere bani decît metri antici,/ poți, desigur, trece liniștit pe stradă,/ liniștea ta e o frunză presată între coperțile unei cărți/ pe care nici n-ai visat-o vreodată" *(Poesia mirabilis - variantă)*. Proza (relatarea obiectivă) pe care și-o asumă versurile de o asemenea factură, pentru a-și exprima aderența la fața ingenuă a lumii, nu le împiedică a denunța înfățișarea prozaică, *id est* denaturată, a lîncedei vieți cotidiene, văduvite de orice orizont. Ridicîndu-se împotriva accepției meschine, birocratice ori strict cazaniere a existenței, poetul nu ezită a-și presupune o postură salutară: "Du-te și tu acasă, te-așteaptă ai tăi, în insula de var/ și de cîrpe, lasă terfeloagele să ardă, cenușa lor/ e praful pe care-l vor șterge forfetarele instituțiilor de cultură/ în care își sfîrșesc viața funcționarii trecuți prin sita unui/ ochi închis în care visează orbul un întuneric mult mai clar" (...) încă nu voi muri,/ poate chiar voi salva lumea..." *(ibidem)*. Așadar, satira e înzestrată cu un rol soteriologic, e drept, grevat de semnul eventualității, izvorînd din indecizia morală a subiectului. De reținut circumstanța că autorul nu se mulțumește a vitupera fondul așa-zicînd istoric al întristărilor d-sale, adică regimul totalitar ("Pe cînd mai toți se jucau în fața lui Dumnezeu cu viața,/ făcînd din cuvinte proprietate de stat,/ sclave vîndute unor utopii de import,/ ca-ntr-un carnaval continuu fără sărbători"), numărîndu-se printre cei ce-și extind atitudinea critică și la răstimpul post-revoluționar, la marasmul nostru actual, sub o egidă "democratică": "Un animal mic și urît aleargă mereu în față, ca viitorul/ pe care ni l-au tot promis. Dar ce rost mai are să-ți faci griji/ pe vremea cînd deznădejdea e singura stea în frunte a omului? (...) Nu mai poți aștepta, mîine va fi timpul mai scurt/ și viața mai scumpă, încît nici flaconul de tranchilizante/ n-o să-l mai poți cumpăra" *(Stare deplorabilă)*. Datele sînt tăioase, aidoma unor pumnale, sfidînd demagogia politicianistă.

Aflat în conflict cu un destin în care, "mică și a nimănui,/ viața se țesea în pînze de borangic de mîini penelope,/ în pustiuri pline de predici,(...) se pierdea ca o bilă de oțel/ în pipota unui curcan", Gellu Dorian reia tipologia poetului, așa cum s-a profilat începînd cu ciclurile romantice și simboliste. E vorba, negreșit, de "poze", însă de unele ce corespund unor vibrații lăuntrice care justifică reiterarea lor în nume personal. Nu e o compoziție pre-fabricată, un aranjament de cuburi date pentru a completa un tablou, ci un șir de experiențe ce se rînduiesc în tipare suficient de generoase spre a nu le anula caracterul de "mărturie". Astfel solitudinea e o "stare generală", repetabilă cu fiecare "caz" nou, topindu-se în inobservabil, în anonimat, în nonexistență, pentru a fi detașată, individualizată de poeții care se succed (evocarea nonexistenței e aci doar un mod satiric de-a sublinia durerea - simptom al vieții pulsînd cu putere în rana pe care o produce însingurarea): "Un om singur pe stradă nu este însinguratul din casa lui,/ masca soldatului disperat pe cîmpia de funingine, adusă/ ca un trofeu, piele de jivină rară într-un muzeu din oraș,/ mersul lui sigur îl duce spre casa în care-l așteaptă ai lui,/ însinguratului însă nimeni nu-i deschide ușa, nimeni/ nu-l întreabă nimic, mersul lui șovăielnic ca al unui acrobat/ bătrîn, atrage atenția, zîmbetul lui trist/ nu încîntă pe nimeni, singurătatea lui nu este rîvnită,/ aproape că de multe ori nici nu este observat/ cînd iese și intră în casă, poate că de mult a și murit,/ deși-l vedem, el nu e" *(Cîntec de tristețe și însingurare)*. Ori într-o variantă mai dură, cu asperități exasperat naturaliste: "Singurătatea mi-a dat tîrcoale ca o cățea unui abator prosper,/ m-am furișat pe lîngă ostrețele pline de sînge,/ am zîmbit trecătoarei care urma să-mi poarte fața ca pe o tristețe/ mama în cătunul unde am învățat să citesc, să iubesc și să iert./ Toate le-am uitat,/ singurătatea și-a pus pielea la uscat pe gardul viu, zeghe/ sub care omul se așează și așteaptă" *(Femeie iubită)*. Nu mai puțin reprezentativ ne apare spectacolul, deopotrivă interior și exterior, al damnării, solemn și provocator printr-un substrat caustic: "Mă puteți asculta liniștiți în hala pustie, de lux, citind versuri/mut și sărac, lăsat în grija unei vieți scurte,/ ca a poeților pe care i-am citit trimițîndu-mi semne/ de dincolo de Styx,/ puteți face ce vreți, înființa în locul meu un boutique, un bar/ nonstop în timp ce eu întins pe versurile mele/ voi ști că voi, deși trăind bine, de mult ați și murit" *(Scrisoare)*. Nu putea fi ocolită nici tradiționala sărăcie a poetului, și ea o "stare generală", în contextul unei dezorientări ontice care-i agravează, neîndoios, efectele: "În momentul de față nimic nu mă mai poate umili,/ semn că sărăcia nu mai poate fi decît o stare generală/ prin care trec fluierînd, fără pagubă, fără păcat./ Sînt bărbatul trist din poem - de copil/ a crezut că poesia îi va salva viața/ cu care nu știa ce să facă..." *(Bărbatul trist din poem)*. Tristețea cu și fără motivație (uneori pare a veni din nimic, ca o misterioasă predestinare) înconjoară poezia lui Gellu Dorian aidoma unui cearcăn.

Dacă, uneori, sentimentul de învins adoptă figura de genuflexiune a umilinței ("Imaginea unui cîine într-un/ tablou flamand, imaginea unui om flămînd/ într-un tablou. Pe mine mă ucid în fiece clipă"), alteori el izbucnește cu o impetuozitate decorativ-blasfematoare: "numai poetul stă în casa lui și moare trist la 33 de ani,/ după care trăiește ca un mort plimbat pe străzi și/ arătat cu degetul,/ sau, mut și transparent într-un parc, sfidător de absent,/ ca Dumnezeu....." *(Poetul stă în casa lui și moare trist)*. Un corectiv, la fel de romantic, al acestui curs "mereu împotriva vieții" ce străbate poezia în cauză, îl constituie visul. Un vis de-o naivitate fantasmagorică, gata a transfigura realul mîhnitor, dar și conștient de sine, discret-ofensiv: "Frumoase sînt femeile bătrîne întorcîndu-se de la cimitir/ fericite ca poeții de la Cenaclu,/ fără nădejde, pline de griji./ Viața le-a fost pînă acum un jurnal nescris, le-a dat și le-a luat/ mai nimic și respectiv totul./ Fascinant ca în acel poem din Tadeusz Rozewicz,/ *sarea pămîntului;* cred că dacă le-aș citi poeme/ ar deveni adolescente, am putea visa, am putea privi luna/ ca pe o gutuie în fereastra unei case sărace,/ mi-ar putea povesti despre idolul lor,/ le-aș putea vedea sîngele scriindu-le poeme de dragoste pe obraz,/ dar cum totul nu poate fi decît o iluzie în aceste vremuri de criză,/ le privesc trecînd spre cimitir/ ca versurile acestea așezate în poem ca într-un mormînt" *(Pe vremuri de criză)*. Visul e "poezie involuntară", după cum îl caracterizează Jean Paul, așadar o poezie "existențială", pe care, nu fără o nuanță ironică, Gellu Dorian o cultivă ca un alibi al unui lirism ce, de regulă, se nutrește vorace dintr-o existență decepționantă, apoetică. ■

Gellu Dorian: *Poesia mirabilis,* Ed. Junimea, Iași, 1999, 128 pag., preț nemenționat.

Călătorie spre Miazănoapte

ÎNCHIS într-un inexpugnabil turn de fildeș, cu apariții editoriale ce dovedesc bifurcarea interesului artistului înspre varii domenii (poezie, proză, critică de film, scenarii de film, eseu, traduceri), Iordan Chimet este, alături de Gellu Naum, ultimul combatant din vechea gardă (cu sânge alb) a suprarealismului românesc. Generația mea (foarte tânără) l-a cunoscut mai ales datorită alcătuirii, în 1972, a celebrei *Antologii a inocenței (Cele douăsprezece luni ale visului)*, cuprinzând zeci de autori, de la Ion Creangă și François Rabelais, la Guillaume Apollinaire, Robert Desnos, Jules Supervielle, Eugen Ionescu sau Christian Morgenstern, cu toții vorbind aceeași "limbă universală a nevinovăției". Iordan Chimet a inclus în *Antologie* și o creație proprie, lunga "baladă" intitulată *Lamento cu o mare baaaaalenă, cu un lac galben și cu frumoasa Elena,* reactualizarea mitului iubirii pierdute și regăsite din perspectiva falacioasă a basmului pentru copii. Astfel o voi fi citit, probabil, și eu, neavând habar pe atunci de Carl Sandburg, Richard Bach, de poemele imagiste ale lui e.e. cummings sau de caligramele lui Apollinaire. De-abia de la o vreme încoace am început să le-nvăț, una azi, alta mâine, după puterile mele, redescoperindu-l astfel și pe Iordan Chimet. Mă ajută enorm cartea abia apărută la Editura Universal DALSI, pe care o bănuiesc reeditare a ediției din 1968, conținând poemele din ciclul *Exil* și cele care compun *Lamento-ul pentru peștișorul Baltazar.* Față de ediția precedentă, volumul oferă și o frumoasă transpunere a versurilor poetului român în limba germană, semnată Dana Ranga. Ținuta grafică a cărții este, însă, cu adevărat impresionantă, prin ilustrațiile aparținând (suprem semn de simpatie pentru Iordan Chimet!) atât unor corifei ai liricii secolului XX - Odysseas Elytis, Claude Aveline, Richard Bach, Emilio Breda - cât și unor reprezentanți de seamă din lumea artelor vizuale - Raul Soldi, José Garcia Ocejo, Juan Soriano, Hector Poleo și, nu în ultimul rând, George Tomaziu și Constantin Popovici.

Iordan Chimet, *Exil, Lamento pentru peștișorul Baltazar,* poezii, Editura Universal DALSI, 198 pag., preț nemenționat

Ciclul de poeme *Exil*, apărut pentru prima oară în "Revista Româno-Americană" impune încă de la debut, în mod absolut extraordinar, o voce lirică profundă, al cărei timbru nu se va modifica ulterior. "Marinele" lui Iordan Chimet trădează neliniștita plutire pe mările frământate ale imaginației ale corăbiilor mereu în căutarea unui port sigur, care însă nu se arată. Sunt, mai toate, călătorii spre Apus, spre noaptea polară: "Corabia pornește din nou pe ocean/ în mijlocul nopții/ vai! în mijlocul nopții de iarnă pornește,/ ninge/ și în cabine coborâm îngânduratî" *(Ursul alb).* Sentimentul însingurării este adeseori dinamitat de ritmuri jucăușe, amintind parcă de *Fluierul pestrit din Hameln* al lui Robert Browning: "Atunci pe colanul de scoici de la gât am zărit/ șobolanul negru, cu pălărie:/ poftiți, domnilor marinari, striga amețit/ ce tainică, minunată călătorie" *(Un cântec de groază cu o petrecere regească).* Alteori, decorul nocturn al unei poezii pare împrumutat de la Whitman *(On the Beach at Night Alone):* "/.../ dar te întreb:/ chipul, pe pietre nu-i șters de cele șapte limbi de șarpe ale brumei?/ felinarele albastre aprinse târziu pe câmpia străină, arsă de secetă?/ țipătul ierbii de nimeni înțeles?/ doar pelerinul îmbrăcat în piele de capră/ pe țărm ascultând/ murmurul de dragoste al crabilor./ Și aș vrea să-mi spui:/ pentru ce trebuie să mor sărac/ hoțește râvnind la toate comorile pământului?/ Și mai întreb:/ cum aș putea pleca singur/ asemeni păsărilor călătoare?" *(Cum aș putea pleca singur?).* Nevoia exilului interior, în vremuri tulburi, dezvăluie o poetică a înstrăinării: "Unde este țara în care ne-am născut/ și toate amintirile care ne leagă de ea?" *(Cînd pleci departe - asta, către mijlocul nopții).*

Lamento pentru peștișorul Baltazar reia, pentru a duce la limită, polifonia vocilor din poemele exilului. Personajele visului suprarealist (motanul verde), "propunerile" de noi făpturi "făcute naturii" (marele crap, calcanul), dar și creaturi fabuloase, din cele care prind grai în visul dintr-o noapte de vară (al bun din pădure, mierea-pământului) îl însoțesc pe peștișorul Baltazar de-a lungul și de-a latul unei aventuri textuale ce amestecă balada, fabula, descântecul, proza poetică și poezia imagistă a lui e.e. cummings: astfel, celebrei sale frunze căzând în bătaia vîntului "l(a)/ le/ af/ fa/ ll/s)/ one/ l/ iness" Iordan Chimet îi răspunde cu o imagine la fel de izbutită: "TRE/ STII/ LE/ LE/ GĂ/ NA/ TE/ DE/ VÂNT".

Terminată în 1968, călătoria peștișorului Baltazar va fi dusă mai departe, în 1979, de un alt autor și de un alt personaj: pinguinul Apolodor al lui Gellu Naum. Dar despre asta, poate, cu altă ocazie.

Dan Croitoru

Fandacsii la aniversară

FAC PARTE dintre aceia care evită să ia atitudine în mod public atunci când ar avea pentru ce să o facă. Fie că reușesc să mă conving că părerea mea nu ar schimba cu nimic lucrurile, fie că sper ca altcineva cu mai mult spirit civic și cu mai mult aplomb să spună ceea ce gândesc și eu - cert este că, de fiecare dată când lucrurile care merg prost fac să îmi crească adrenalina, o lasă să se resoarbă de la sine, să se usuce ca transpirația pe șira spinării.

De data asta, însă, simțindu-mă ca bobul de fasole în oala sub presiune, am decis să mă abstrag din condiția de legumă intelectuală. Motivul: neoràspândirea festivismului, care a atins chiar populația studențească cu pretenții. Perioada de incubație este încă necunoscută, cert este că declanșarea bolii se produce invariabil pe data de 15 ianuarie și se manifestă printr-o acută pierdere a spiritului critic și printr-o terfelire sub pantofii de balerină măsura 45 a umbrei de istorie literară, de estetică, de teorie a literaturii și de bun simț intelectual achiziționate în cei cine știe câți ani de facultate.

Că bustul lui Eminescu își are locul său firesc în holul (sumbru și mare ca o peșteră) de la intrarea în Facultățile de Litere și de Limbi Străine nu mai trebuie pus în discuție. Și asta nu doar pentru că studenții au nevoie de puncte de reper - "Ne vedem la pauză la bustul lui Eminescu" e poate fraza cel mai des pronunțată de toți cei care au trecut prin Edgar Quinet - ci și pentru că, se știe, literautra însăși are nevoie de repere. Așa se explică și prezența lui Densusianu la intrare și s-ar explica și cea a lui Arghezi, Blaga, Călinescu, Eliade și a altor câteva jaloane recunoscute, care ar transforma peștera într-un spațiu la intersecția dintre un cavou vizitabil și un muzeu de concepție postbelică, asta dacă faimosul 4% ar fi atât de elastic încât să presupună și acordarea de fonduri pentru busturi *pro memoria* în instituțiile de învățământ.

Lucrul - sau mai bine zis mașinăria, OZN-ul - despre care, însă, mă tot întreb de vreo câteva săptămâni dacă și-a avut vreun rost în holul din Edgar, deși s-a vrut să aibă o strânsă legătură cu Eminescu, ar trebui să fie limpede că în realitate nu a avut și că nu este acceptabil pentru toți. Nu poate fi la îndemâna oricui să găsească vreo legătură între piedestalul *non finito* al statuii și baldachinul din metri de stambă albastră și de hârtie de împachetat (cu bule!) care l-a acoperit protector timp de câteva zile; între ochii visător-exoftalmici ai poetului din statuie, privind transpuși către ceva mult mai departe de cușca portăresei, și florile de plastic aduse drept ofrandă; între pletele împietrite și rulourile de hârtie aliniate în chip de orgă în spatele lor; în sfârșit, între fața palidă (cu tot praful din hol!) și paginile de manuscris fotocopiate și aruncate într-o dezordine boemă la poalele Neperechelui sau lipite haotic într-un lift care oricum numai sentimentul siguranței cosmotice nu ți-l oferă.

Trecând într-una din zilele (anului) "Eminescu" prin facultate, l-am zărit în acel *no man's land* de la intrare pe unul dintre profesorii tineri. Se uita mut de admirație nu la Eminescu, ci la toată scenografia de teatru ambulant care se construise în jurul lui. M-am întrebat la ce se gândea, oare. Contempla cu încântarea estetului o impecabilă mostră a kitschului *plaqué sur le vivant*? Se simțea ca la intrarea într-un cămin cultural sătesc îmbrăcat în haină de sărbătoare? Aștepta procesiunea de vestale sau soborul de preoți care să instituționalizeze oroarea? Probabil. Sau poate, mai curând, reevoca în minte filmul *Această lehamite* la gândul că, dintr-un minut într-altul, trebuia să intre în sala de curs și să le insufle lipsa de prejudecăți poate taman studenților care își aduseseră înfiorați prinosul la izvodirea acelui altar.

Am luat notă și am plecat, cu regretul că baldachinul festivist intra în serie cu o anume donație de 10.000 de volume pentru noua Bibliotecă Națională din Ipotești, cu lansarea unor atât de dorite volume de traduceri din poetul (post)romantic, cu o emisiune de televiziune mamut la care "am întâlnit și români" deschiși. Dar am plecat mai ales cu regretul că umilul simbol al nețărmuritei admirații trona nu într-o zonă suburbană ci la intrarea principală a Facultății de Litere din București și nu într-un îndepărtat secol XVIII, ci în epoca postmodernismului asumat chiar și de cei care habar nu au cu ce se mănâncă.

Oana Bocșa-Mălin

PS. Am avut și de data aceasta o oarecare ezitare să îmi transform năduful în vorbe: de la carul alegoric înțepenit cu pricina au trecut deja câteva săptămâni în care manifestările Eminescu s-au scurs precum cianura pe Tisa. Din nou, eram la un pas de a lăsa adrenalina să mi se usuce ca sudoarea pe spate. Noroc că mi-am amintit apoi că ar mai fi vreo trei sute și ceva de zile în care aș risca o răceală, și de aici o gripă, o pneumonie, și apoi, vorba știm noi cui - căruia i-ar sta bine chiar și în chip de bust - fandacsia-i gata.

CALENDAR

19.II.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
19.II.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
19.II.1904 (s.v.) - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
19.II.1908 - s-a născut *Ana Cartianu* (m. 1994)
19.II.1922 - s-a născut *Paul Cortez*
19.II.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
19.II.1936 - s-a născut *Marin Sorescu* (m. 1996)
19.II.1939 - s-a născut *Constantin Theodor Ciobanu*
19.II.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
19.II.1949 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*
19.II.1951 - a murit *H. Sanielevici* (n. 1875)
19.II.1953 - s-a născut *Ioan Evu*

20.II.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m.1962)
20.II.1901 - s-a născut *Radu Cioculescu* (m. 1961)
20.II.1905 - s-a născut *Ziman Jozsef*
20.II.1908 - s-a născut *C.I. Siclovanu* (m.1953)
20.II.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n.1874)
20.II.1924 - s-a născut *Eugen Barbu* (m.1993)
20.II.1927 - s-a născut *Mircea Malița*
20.II.1935 - s-a născut *Arhip Cibotaru*
20.II.1938 - s-a născut *Doina Ciurea* (m. 1999)
20.II.1949 - s-a născut *Lucia Olaru-Nenati*
20.II.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)

21.II.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m.1887)
21.II.1865 - s-a născut *Anton Bacalbașa* (m.1899)
21.II.1887 - s-a născut *Claudia Millian* (m.1961)
21.II.1901 - s-a născut *Adelina-Laerte Cârdei* (m.1987)
21.II.1939 - s-a născut *George Timcu* (m. 1997)
21.II.1943 - s-a născut *Luminița Petru*
22.II.1814 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m.1885)
22.II.1903 - s-a născut *B.Jordan* (m.1962)
22.II.1903 - s-a născut *Tudor Mușatescu* (m. 1970)
22.II.1928 - s-a născut *Eduard Jurist*
22.II.1932 - s-a născut *Carol Roman*

23.II.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m.1916)
23.II.1892 - s-a năcut *Tudor Măinescu* (m.1977)
23.II.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu*
23.II.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
23.II.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (1899)
24.II.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m.1941)
24.II.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m.1992)
24.II.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruș* (m.1977)
24.II.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru*
24.II.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*
24.II.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*
24.II.1940 - s-a născut *Virgil Bulat*
24.II.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

25.II.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n.1813)
25.II.1896 - s-a născut *Iosif Cassian-Mătăsaru* (m.1981)
25.II.1897 - s-a născut *N.I. Popa* (m.1982)
25.II.1901 - s-a născut *Al. Tudor Miu* (m.1961)
25.II.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
25.II.1928 - s-a născut *Benkö Samu*
25.II.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi*
25.II.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
25.II.1941 - s-a născut *Mihail Elin*
25.II.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
25.II.1968 - a murit *Al. Duiliu Zamfirescu* (n.1892)

26.II.1838 - s-a născut *B.P. Hașdeu* (m.1907)
26.II.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*
26.II.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
26.II.1919 - s-a născut *Constant Tonegaru* (m. 1952)
26.II.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1998)
26.II.1948 - s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*
26.II.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetrean*
26.II.1997 - a murit *George Timcu* (n. 1939)

ALFABETUL DOMNILOR

de *Ioana Pârvulescu*

Nenorocirile unui gazetar

GAZETARUL este prototipul masculin al lumii lui Caragiale. Mitică sau Costică, Ghiţă, Niţă, Ionescu, Popescu, Georgescu sînt, cu toţii, virtuali colaboratori ai ziarelor şi revistelor. Ei au ochi curios, inimă lirică şi vorbă dezlegată (clişeul le stă la îndemînă), se informează şi colportează informaţii, umflă „ştirea" şi se umflă cu ştiri. De altfel, cine nu scrie la gazetă o citeşte cu ochi avizat. În schiţe, se scriu sau se fabrică evenimente de gazetă, în comedii se citeşte şi se comentează („ca pe-o evanghelie") pagina tipărită. Oricine e dornic să comunice sau să afle „ce mai zice politica", să se lase admirat sau să admire pe cel care „combate bine".

Deşi importanţa gazetei în universul caragialian a fost discutată de critică, nu s-a remarcat valoarea ei arhetipală: *lumea lui Caragiale este o gazetă.* Tot ce se întîmplă în această lume trăieşte doar o zi, orice temă are variaţiuni, totul e „cronică" sau „foileton" sau „groaznică dramă". Întîmplarea e întotdeauna concentrată , îşi asumă statutul de efemeridă şi neajunsurile grabei, iar vara se simte o anume relaxare şi lumea (gazeta) riscă să moară din lipsă de evenimente notabile . Orizontul filozofic al bărbaţilor din lumea lui Caragiale este marginea gazetei, de aici specificul lor: preocuparea pentru imediat (viitorul nu există, căci mîine lumea se naşte din nou, o dată cu noua gazetă), bucuria exagerării, mîndria opiniei, îngăduinţa faţă de adevărurile de o zi, capacitatea de a uita rapid. „Simţ enorm şi văz monstruos" e deviza gazetarului: fără ea lumea devine neinteresantă. Gazetarul calm şi echilibrat omoară ziarul.

Atunci cînd lumea se confundă cu o gazetă, ea nu trebuie să fie bună , *trebuie să sune bine.* Lumea lui Jupîn Dumitrache şi a lui Ipingescu se numeşte *Vocea patriotului naţionale.* Făuritorii şi „consumatorii" onești ai acestei lumi nu pot fi deci, în ochii celor doi, decît patrioţi, iar patriotismul funcţionează pe post de certificat de bună purtare. Înainte de a afla cine e Rică, Jupîn Dumitrache are grave îndoieli, pune în cauză înseşi reperele lumii: „Dacă e patriot, de ce umblă să-mi strice casa?" Dar gazetarul de la *Vocea patriotului naţionale* va restabili ordinea universului căpitanului-cherestegiu şi a amicului său politic (sintagma *amic politic* îi aparţine lui Caragiale), dovedindu-se „băiat bun, de-ai noştri, din popor". Chiar dacă dă naştere unor grave ipohondrii, lumea conului Leonida sună şi ea bine, promiţător, revoluţionar: *Aurora democratică.* Lumea capitalei unui judeţ de munte (*O scrisoare pierdută*) nu sună atît bine, cît tare: *Răcnetul Carpaţilor.* Sonoritatea, faptul de a te face auzit este o calitate în sine.

„Groaznică, fioroasă şi oribilă"

LUMEA-GAZETĂ se autocomentează, în schiţe, prin imaginea în oglindă (în comedii comentariul vine din exterior, e făcut de către beneficiarul gazetei). Caragiale manevrează cinic reflectarea, căci schiţele cu redactori, directori, colaboratori şi cititori de gazete sau reviste literare apar chiar în jurnalele vremii: *Universul, Ghimpele, Voinţa naţională, Epoca, Opinia, Moftul român.* În cîteva cazuri se realizează o perfectă *mise en abîme. Cronica* este o schiţă despre viaţa unui redactor: „Aflaţi-mi, iubiţi cititori, o poziţiune mai dificilă şi mai încurcată decît a unui redactor al *Ghimpelui* ca mine, care este dator să vă dăruiască pe fiecare duminecă cu cîte două coloane de cronică. Mărturisesc că nu ştiu ce să vă scriu. (...) Şi cu toate astea, pot, nu pot, vreau, nu vreau, trebuie neapărat să vă dau ceva, fiindcă amicul Toma Stoenescu, directorul-proprietar al *Ghimpelui*, căruia i-am îngagiat talentul meu, cere numaidecît, fără doar şi poate, o cronică pentru cititorii săi"... Schiţa e publicată în 1876 chiar la *Ghimpele*, un săptămînal umoristic ilustrat, care a apărut la Bucureşti între 1866 şi 1879. Toma I. Stoenescu este într-adevăr fondator şi proprietar al revistei, iar în 1876, cînd apare schiţa, *Ghimpele* e condus de un comitet din care face parte şi Caragiale. Speculaţiile financiare din *Cronica* sînt, desigur, ironice. Tot o ironică punere în abis apare şi pe blazonul *Moftului român*, în debutul schiţei *Înfiorătoarea şi îngrozitoarea şi oribila dramă din strada Uranus*: „Nu ştim dacă *Moftul român* are vreo trecere în faţa cititorilor, dar suntem convinşi că e bun la Dumnezeu. În numărul din urmă, am fost făcut apel la sf. Karkaleki, patronul gazetarilor români, să pună o vorbă bună pe lîngă atotţiitorul, rugîndu-l a ne trimite în această *morte saison*, dacă nu vreo duzină de mici scandaluri, măcar cîteva cazuri de ciumă, măcar o calamitate publică sau un cataclism, un mare scandal cosmic, fără de cari presa română rămîne leşinată de tot". Schiţa apare chiar în *Moftul român*, revistă umoristică bisăptămînală al cărei director era Caragiale şi tocmai într-un anotimp pe care gazetarii îl numesc „mort": în luna lui cuptor (la 8 iulie). Iar drama din strada Uranus, obţinută de la Sf. Karkaleki, va emoţiona „atît pe cei care citesc *Moftul român* cît şi pe cei care nu-l citesc". Cu această revenire în final la numele revistei, schiţa îşi desăvîrşeşte oglinda.

Cum nenorocirile altora reprezintă norocul gazetarului, probabil că sfîntul Karkaleki are grijă ca gazetarul să ispăşească fără ca gazeta să aibă de suferit. Zoe din *O scrisoare pierdută* are intuiţia faptului că puterea gazetei nu depinde de puterea celor care scriu la ea, că duşmanul ei de la *Răcnetul Carpaţilor* „poate muri astăzi" şi totuşi „mîine gazeta lui tot o să publice scrisoarea noastră". Gazetarul Caragiale („nenea Iancu" sau „eu") nu e scutit, în ipostazele lui fictiv-autoreferenţiale, de nici una din nenorocirile breslei. El se autodistribuie în rolul colaboratorului care, la primul număr al revistei *Avîntul tinerimii* contribuie cu studiul *Teatrul la chineji* pentru care primeşte „multe complimente măgulitoare", dar, cînd, după trei luni, simte nevoia să mai publice un studiu, constată că *Avîntul* îşi încetase apariţia (*Cum se naşte o revistă ?*); sau în rolul directorului care cere şi acceptă împrospătarea cu orice preţ a revistei (*Reportaj*, unde apare ingeniosul Caracudi, care-şi culege ştirile-bombă din Cişmegiu); sau în rolul dramaturgului înjurat, după căderea unei piese, de un tînăr, o nulitate care semnează „Hamlet" (*Autoritate*); sau în rolul directorului care, cuprins de febra numerelor sărbătoreşti, primeşte, la Crăciun, o cronică pentru Paşte (*Cronică de Crăciun*); sau în cel al bărbatului săritor, care se oferă să scrie cronica în locul colegului cu dureri de măsea (*Duminica Tomii*) etc. Ca de-obicei, naratorul din schiţe priveşte asemenea accidente cu echivocă îngăduinţă.

„N-ai un subiect?"

INEVITABILE în viaţa unei gazete, ritmul accelerat şi repetiţia (ticurile) sînt, în acelaşi timp, două din sursele cele mai sigure ale comicului. Poate de aceea „aventurile" unei redacţii, oricît de serioasă ar fi ea, sînt mai credibile în registrul comic decît în cel grav. Actul I din *Ultima oră* de Mihail Sebastian, bazat strict pe prezentarea redacţiei unui ziar, este una din cele mai izbutite imagini pe temă. Asemenea lui Caragiale, şi Sebastian a cunoscut temeinic viaţa într-o redacţie. De altfel aproape toţi marii noştri scriitori, atît în secolul XIX, cît şi în secolul XX, au făcut şi gazetărie. Există cîteva fire care-i leagă pe gazetarii lui Sebastian de cei ai lui Caragiale. Chiar numele piesei, *Ultima oră*, este identic cu al uneia din schiţele lui Caragiale. *Deşteptarea*, numele cotidianului din piesa lui Sebastian, sună a Caragiale. Din Caragiale pare scoasă şi toată scena a XIII-a din actul I, în care un redactor, Pompilian, este pus să scrie pe loc un articol („în cincisprezece minute îmi dai un cursiv"); după ce aduce paginile, întîmplător despre reforma bacalaureatului, este întrebat de secretarul de redacţie dacă a scris „pentru sau contra" şi, cum alesese varianta neconvenabilă (*pentru*), îşi modifică articolul punînd numai cîteva negaţii acolo unde erau afirmaţii: *pentru* devine *contra.* Sebastian supralicitează însă: la el redactorul este obligat să-şi schimbe de două ori articolul, pentru că directorul vrea totuşi *pentru.* Relaţiile cu tipografia (tiranică: cere materialul), cu redactorii (întîrzie să dea articolele), cu omul de serviciu, Niţă, şi cu băiatul cu cafelele, greşelile de tipar, micile compromisuri buclucaşe au un discret aer caragialian.

Ca mai toţi gazetarii, de la cei din literatura paşoptistă pînă la nefericitul Ladima, şi cei din *Ultima oră* duc lipsă de bani. Este principalul necaz al breslei: „Voicu: (...) Chiria neplătită. Tipografia neplătită. Hîrtia neplătită. De noi, ce să mai spunem (...) În fiecare seară îmi spun: gata! S-a terminat! Mîine nu mai apare! (...) Şi totuşi apare". Datoriile personale ale aceluiaşi Voicu, numite *credit*, însumează: 27 de cafele, 9 marghilomane, 14 dulceţuri de trandafir duble, un şerbet de zahăr ars, 22 de ceaiuri şi un pachet de „Regale". (Problemele financiare, datorate, în parte, neachitării abonamentelor au mers de la început în paralel cu gazetăria şi sînt puse, în cîteo frază piezişă, şi în literatura paşoptiştilor, generaţia care a impus, la noi, păguboasa meserie. În *Istoria unui galbîn...* de Alecsandri, galbenul ajunge, după nenumărate aventuri, în buzunarul tînărului redactor la *Propăşirea* din Iaşi, ca plată „a subscrierii" - o aluzie pentru abonaţii rău platnici. Un apel perfid la plata datoriilor către directorul *Ghimpelui* face şi Caragiale în schiţa *Cronică.*)

Sosiţi în redacţie, colaboratorii gazetei sînt, în piesa lui Sebastian, spectatori involuntari ai „comediei" jucate de toţi cei care contribuie la apariţia unei publicaţii: un stil de a lucra bizar, cu dese întreruperi de tot soiul, (cafele, discuţii, blonde apariţii), modificări de ultimă oră în pagină, telefoane, o indiferenţă filozofică faţă de greşelile de tipar, în contrast cu supărarea autorilor înşişi, căutarea unui subiect şi capacitatea de a scrie la comandă, pasarea obligaţiilor, atenţia concentrată numai asupra gazetei care se face şi uitarea desăvîrşită a celei care tocmai a apărut. Există un sunet specific şi un rîs specific fiecărei redacţii, pe care Sebastian le prinde extraordinar de firesc. Despre gazetarii tragici în episodul următor. ■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

❖ Miercuri 1 martie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 20.45 - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Piaţa Buzeşti şi alte povestiri. Colaborează Duduţa Olian. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21.30 pe CRC - *Portrete şi evocări literare.* Radu Gyr. Colaborează Simona Popa şi Ionel Zeană. Redactor Anca Mateescu. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Rabindranath Tagore. Lectură: actriţa Ana Vlădescu. Redactor Dan Verona.

❖ Joi 2 martie pe CRC la ora 18.30 - *Invitatul special.* Literatură, critică, istorie literară. Puterea zvonului. Redactor Georgeta Drăghici. La 21.50 pe CRC - *Lecturi în premieră.* "Picamerarii", roman de Mircea Tabacu (frag.). Redactor Ion Filipoiu. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Gabriela Mistral. Lectura actriţa Gianina Aron.

❖ Vineri 3 martie pe CRC la ora 21.30 - *Dicţionar de literatură universală.* Calderon de la Barca - încununarea artistică a unui Secol de Aur. (400 de ani de la naşterea marelui dramaturg spaniol). Redactor Titus Vijeu. Pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 23.50 - *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu. La 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Elisabeta Bagriana. Lectura actriţa Lucia Mureşan.

❖ Sâmbătă 4 martie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Radu Stanca (80 de ani de la naştere). Versuri în interpretarea actorului Victor Rebengiuc. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 16.30 pe CRC - *Artele spectacolului.* Un regizor şi titlurile sale: Geo Saizescu; Evocări: Florian Potra (1925-1997). Colaborează Magdalena Boiangiu. Redactor Julieta Ţintea. La ora 19.45 pe CRA - *Scriitori la microfon.* Nicolae Mecu. Redactor Liviu Grăsoiu.

❖ Duminică 5 martie pe CRC la ora 12.00 - *Revista literară radio.* Starea poeziei. Cum se va scrie poezie în anul 2000? Anchetă; Remember: Radu Stanca (80 de ani de la naşterea poetului). Redactor Maria Urbanovici. La 21.30 pe CRC - *Meridianele poezie. Pagini din lirica românească.* Nocturnă - versuri de Radu Stanca. Redactor Liliana Moldovan.

❖ Luni 6 martie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Daniela Crăsnaru. Versuri în interpretarea actriţei Medeea Marinescu. La ora 21.30 pe CRC - *Diaspora literară.* Pamfil Şeicaru, pamfletarul, polemistul politic şi romancierul (II). Redactor Ileana Corbea.

❖ Marţi 7 martie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Nora Iuga. Versuri în interpretarea autoarei. La ora 11.45 pe CRC - *Viaţa cărţilor.* Redactor Anca Mateescu. La ora 12.30 pe CRC - *Dicţionar de literatură română.* Lexicon de opere literare: "Arta Popescu" de Cristian Popescu; Curente şi reviste literare:"Albatros". Participă Mircea Martin şi Mircea Vasilescu. Redactor Eugen Lucan. La ora 21.00 pe CRC - *Înregistrări din Fonoteca de Aur.* Radu Tudoran evocat de Ion Biberi. Redactor Gabriela Nani Nicolescu. La ora 21.30 pe CRC - *Zări şi etape.* Medalion Radu Gyr, Romanul "Concert din muzică de Bach" de Hortensia Papadat-Bengescu la o nouă lectură; Începuturile presei literare: "Gazeta de Transilvania" înfiinţată de G.Bariţiu. Redactor Cornelia Marian.

Cărţi primite la redacţie

● *Dicţionar analitic de opere literare româneşti, vol. II. (E-L),* coordonare şi revizie ştiinţifică: Ion Pop, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 1999. 424 pag., 56.000 lei.

● Stelian Popescu, *Amintiri,* îngrijire de ediţie, prefaţă şi note de Ioan Opriş, Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Memoria", 2000. 422 pag.

● Matilda Caragiu Marioţeanu, *Di nuntru şi-di nafoară,* poeme în aromână, franceză şi română, Charleroi, Ed. MicRomania, 1999. 122 pag.

● Alexandru Sever, *Inventarul obsesiilor circulare,* reflecţii, postfaţă de Ion Vartic, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1999. 400 pag.

● Petre Răileanu, Michel Carassou, *Fundoianu/ Fondane et l'avant-garde,* Fondation Culturelle Roumaine, Bucarest & Éditions Paris-Méditerranée, 1999. 176 pag.

● Horia Gârbea, *Decembrie, în direct,* texte pentru teatru, cuvânt înainte de Dan-Silviu Boerescu, Bucureşti, Ed. Allfa, 1999. 128 pag.

● Sebastian Reichmann, *Audienţă captivă,* antologie alcătuită de Constantin Abăluţă, cu aprobarea autorului, traduceri de Constantin Abăluţă şi Dan Stanciu, cuvânt înainte de Gellu Naum, postfaţă de Constantin Abăluţă, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999 (versuri).190 pag.

● Aurel Sasu, *Strategia disperării,* jurnal american, Bucureşti, Ed. Atlas, 1999. 96 pag.

● Ionel Ciupureanu, *Fălci,* Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1999. 66 pag.

● Daniel Moşoiu, *Poeme din mers,* Iaşi, Ed. Timpul, 1999 (versuri, volum de debut). 62 pag.

● Dan Mănucă, *Pelerinaj spre fiinţă,* "eseu asupra imaginarului poetic eminescian", Iaşi, Ed. Polirom, 1999. 286 pag.

● Gheorghe Drăgan, *Poetică eminesciană,* "temeiuri folclorice", Iaşi, Ed. Polirom, 1999. 256 pag.

Ilie CONSTANTIN

POEME DIN 1999

Efemere

În pace cu mine însumi,
Plin de umilință și orgoliu,
Vă implor să dați mărturie
Despre efemera mea prezență în lume!

Noi nu știm dacă lumea însăși
Există aievea,dar îmi ajunge
Să zbor ca o gâză printre voi:
A ne recunoaște înseamnă a fi.
Să ne atingem cu vârful aripilor
În roiul nostru de efemere la soare!

Noiembrie

Ce suntem oare
Pe lumea asta,toată în fațadă?
Niște păpuși pasive în mâinile
Unui marchiz de Sade fără sat?

Ce rămâne din sufletul meu
De i se iau simțurile pipăitoare?
Un râu de clipe când a ajuns
La locul unde se peirde în nisip...

Ca să pot percepe peste țesătura
Simțurilor - oglindă fără zaț,
Vârtejul de frunze ce suie
Mă aspiră spre înaltăparte.

Mileniu

Lărgimea globului,îngustată,
Ne-a ajuns din urmă
La un prag abstract.
Cu foarfeci de grădinar,cineva
Curăță de noi Arborele vieții.

Tulpinile zboară spre rădăcini:
Trecuturile noastre,aidoma
Unor flori-în-elice de tei,
Presară văzduhul,rotitoare,
În zbor scăzând către strămoși.

Un top de foi albe

Mă aplec peste-un top de foi albe,
Cum aș deschide o ușă,
Apoi altele posibile ce alunecă
În tâtânile lor
Spre o mie de săli în șir.
Departe,o ușă rămâne zăvorâtă.
N-o atinge,tânără soție,lasă-i
Broasca să rugínească,
Fiindcă dincolo de ea
Te pândește sufletul meu
Sub pecetea unui farmec crud...

Topul de coale albe îmi îmbie
Ca o pernă capul; îl lasă să cadă
Greu de vise,peste straturile
De frunzișuri ale deceniului întreg.
Apoi o flacără îmi țâșnește din suflet
Avidă să se piardă în rug.

Ploaie de nisip și cenușă

Războinicii departelui n-au aflat
Loc mai bun să se-nfrunte
Decât acest țărm de ocean.
Stângaci și pașnic,sunt senior aici.

Ei îmi sfâșie maluri marine,
Iar pentru razele invincibile -
Minuscul reper pe uscat - trupul meu
E ținta dintre toate mai de soi.

Tăciuni cerești în cataractă
Cad pe umbra mea,și ea crapă,
Dar carnea-mi rămâne intactă
În nevestejita zi-de-azi.

Războinicii nu mă mai țintesc.
Iată-i coborând,învingători
Și învinși,pe urmele mele în țărm
Ca o ploaie de nisip și cenușă.

Roata

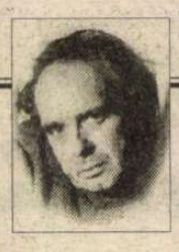
În marele-mi pat de singurătate
Mă culc în toate direcțiile,
Mă întorc și-mi caut somnul,
Ajung în zorii zilei pieziș.
Sunt un țăran lungit
Într-un nemărginit lan de grâu,
În ajunul secerișului.

Țarina e a lui Dumnezeu,
Îmi zic fără somn,
Eu sunt al țarinii
Care mă poartă în pântec și mă va naște
Pe un alt continent.
Nu suntem noi condamnați
La supliciul Roții
De nașteri și morți, fără sfârșit?

Denespusul

Siderale,razele fac bună pază:
Zborul spre astre se frânge-n spiră...
Pe sânul lunii care-l veghează
Endymion adormit în vid respiră.

Drept țintă Venus inima îți puse,
Uitată, printre colți de granit.
Te-apropii de indicibil prin vorbe spuse
Cândva, acum și necontenit. ■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Epistolă răutăcioasă
(1969)

Tu o să pleci la Weimar și eu o să rămîn
Neputincios și singur să sufăr la Dolhasca;
Și-acolo, pe stradele, amantul tău bătrîn
Te va-nvăța germana și-ți va umbla la sîn
Cu mîna lui cea rece și umedă ca broasca!

Cînd vei pricepe oare că eu, Emil, obezul
Ce-ți dăruie romane și-ți scrie poezii,
Te-ar fi făcut să-i afli iubirii chichirezul
Și dezvelindu-ți șoldul am fi intrat în miezul
Celei mai dulci și pline de mofturi tragedii?

Nu mai erai virgină și totuși ce crudelă
Te-ai comportat cu mine, duiosul tău amic.
Ca să-ți ajung la buze, din flori clădit-am schelă
Și ți-am scăldat în lacrimi, dantelă cu dantelă,
Chiloții de-amazoană și portjartierul mic.

Cu stropitori de aur ți-aș fi stropit trotuarul
Pe care dimineața te duci la repetiții
Și ți-aș fi mers în urmă, purtîndu-ți degetarul,
Și poate că o dată, lin depășind hotarul
Furourilor tale, ne-am fi dedat la vicii...

Căci mi-ai distrus viața, Cornelia Gheorghiu,
O, actoriță moale de pluș înveninat.
Și sufletu-mi de înger, suavul și zglobiul,
În răi pantofi de damă, cu tocuri ca burghiul,
L-ai ocolit, jenată de-amor, ca pe-un rahat!!!

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Cea mai bună exegeză a legionarismului

ÎN SFÎRȘIT, a apărut cea mai bună, mai temeinică lucrare despre mișcarea legionară. Ea are ca autor pe istoricul german Armin Heinen și a apărut mai întîi, în 1986, la o editură münchenează. L-am cunoscut pe autor la începutul anilor optzeci, cînd își definitiva documentarea pentru exegeza sa, avînd cu d-sa, la Institutul de Istorie "N. Iorga", o lungă și fructuoasă convorbire. Regreta mult că arhivele românești nu sînt accesibile cercetătorilor, avînd nevoie pentru detalii semnificative și stabilirea corectă a unei hărți a evoluției numerice a mișcării legionare de la arhivele Siguranței Generale a Statului, zăvorîtă și pentru noi, exegeții din România (S-or fi desferecat oare, astăzi?). Dar ceea ce n-a putut afla în arhivele românești a găsit în cele nemțești, în biblioteca de la Freiburg, administrată și alimentată de legionari, în publicațiile și convorbirile cu legionarii în exil. Încît, pînă la urmă, a rezultat o carte bine documentată, pe care autorul a dorit-o și este "o contribuție la problema fascismului internațional". După o introducere în tema pusă în dezbatere, dl Armin Heinen se reîntoarce în trecut, analizînd, în două capitole dense, situația României în interbelic și chiar fizionomia Principatelor Române în secolul al XIX-lea, pentru că al IV-lea capitol despre primul război mondial și consecințele sale se integrează, de fapt, în substanța temei sale anunțată în titlu. Aceste capitole au rostul de a familiariza cititorul din străinătate cu istoria fenomenului românesc, din nervurile căreia avea să se nască, mai tîrziu, în 1927, mișcarea legionară. Căutînd precursorii acestei funeste mișcări politice, autorul relevă că Legiunea se revendica de la ideologia naționalistă a lui Eminescu, A.C. Cuza, A.C. Popovici, doctrina poporanistă a lui C. Stere neîntrînd în constituentul acestui izvor primar. Dar, important de semnalat ca deosebire esențială, nici Iorga, nici Cuza (fondatorii Partidului Naționalist Democrat, grupare politică naționalist-antisemită), deși naționaliști, respingeau orice mistică, încît nici o relație de continuitate nu-i lega pe naționaliști de ideologia politică legionară. Deși apreciază valoarea extraordinară a reformelor postbelice, dl Heinen consideră că date fiind neajutorarea gospodăriilor țărănești nou create cu credite pentru înzestrare și nici asigurarea dreptului universal și egal la vot (pentru bărbați) cu condiții legislative pentru netrucarea alegerilor au dus la ceea ce numește "speranțe înșelate", încît din criza vechiului naționalism (cu o tradiție de cîteva bune decenii) s-a născut noul naționalism. De abia în al V-lea capitol se intră în tema anunțată, analizîndu-se, cu o bună documentație, antisemitismul studențesc, Liga Apărării Național Creștine și apariția Legiunii "Arhanghelul Mihail". Autorul așază, doctoral, sub ocularul exegetic, mișcările studențești antisemite din 1922 (cunoscute, apoi, sub denumirea de "generația de la '22") ca o reacție a studenților români în creștere explozivă, ca număr, în universități împotriva colegilor evrei și ei, numeric, în creștere. Studențimea antisemită cerea aplicarea principiului "numerus clausus" la intrarea în universități (în discuție erau facultățile de drept și cele de medicină), LANC cerînd, chiar, reintroducerea în Constituție a articolului 7 care sancționa neacordarea drepturilor politice evreilor. Guvernul a respins cererile studenților (ale căror agitații au înghețat anul universitar 1922-1923), iar gruparea codrenistă din LANC a inițiat un complot pentru asasinarea unor rabini, bancheri evrei, jurnaliști și cîțiva miniștri în funcțiune. Poliția a aflat de complot și autorii lui au fost arestați. Dar complotiștii și-au atins scopul: mișcarea studențească antisemită a renăscut și dat fiind achitarea lor de către jurați (inclusiv, apoi, a lui C.Z. Codreanu, care l-a asasinat, în fața tribunalului, pe prefectul poliției de Iași Const. Manciu și a lui Ion Moța care l-a împușcat nemortal, în închisoarea Văcărești, pe presupusul delator Aurel Vernichescu). Asta demonstra că "mișcarea studențească antisemită s-a propagat într-o atmosferă de aprobare publică largă", perpetuul ministru liberal de Instrucție Publică, Const. Anghelescu, fiind prieten personal cu A.C. Cuza, simpatizînd cu antisemitismul în general și cu cel al codreniștilor în special. De altfel, documentează autorul nostru, mișcarea studențească antisemită s-a bucurat de favoruri în timpul guvernării liberale din 1922-1926, folosind-o ca diversiune politică împotriva partidelor din opoziție. Dar în interiorul LANC se desfășura rivalitatea tot mai accentuată dintre Cuza și Codreanu, structural deosebiți, ca mentalitate și scopuri (mijloace) politice. În 24 iunie 1927 Codreanu întemeiază Legiunea "Arhanghelul Mihail", la Iași, printr-un ceremonial mistico-religios. În afara fondatorilor, nimeni n-a venit după aceea în Legiune iar în opinia publică, atunci fascinată de opoziția național-țărănistă, n-a trezit nici un interes. Dar peste un an structura organizatorică a Legiunii s-a consolidat, luînd ființă cuiburile, Frățiile de Cruce (pentru elevii sub 18 ani) și cetățuile (pentru femei). Denumirea de Căpitan a lui C.Z. Codreanu ducea cu gîndul la denominații precum "Führer" și "Duce". Apoi a apărut și uniforma știută a legionarilor, (cămașa verde, centura, diagonala, cizmele, iarna sumanul și căciula), toate adoptate după model fascist și hitlerist. Dar, precizează autorul, în 1929 Legiunea număra cu mult sub 1000 de membri, mai toți tineri. Însă fundamentele noului organism politic fuseseră create.

A venit, apoi, pentru țară grava recesiune determinată de criza economică mondială și, în iunie 1930, înscăunarea, pe tronul României, a regelui Carol al II-lea. Speranțele investite în PNȚ, la putere din noiembrie 1928, au fost înșelate, deși nimeni, ca partid democratic, nu putea înfrînge realitatea dură a crizei. Toate aceste fapte au contribuit, totuși, la fortificarea mișcării legionare. Regele venise, desigur, cu dorința de a conduce singur, autoritar, țara deasupra partidelor și împotriva lor. Dar, și-a dat seama că înfăptuirea dezideratului trebuia amînată, dovadă fiind eșecul guvernului Iorga-Argetoianu din 1931-1932. După încheierea guvernării național-țărăniste (în care vreme s-a ales cu un partizan supus, Vaida Voevod, și cu inamiciția de neconciliat a lui Iuliu Maniu) a chemat, în noiembrie 1933, la guvernare PNL de sub conducerea lui I.G. Duca. Toate aceste împrejurări (recesiunea economică, venirea pe tron a regelui Carol al II-lea, eșecurile partidelor, cu deosebire cele ale PNȚ) au adus apă la moara legionarilor, care, în 1930, se pare la sugestia lui Vaida Voevod, și-au luat numele de Garda de Fier. Au organizat așa-numitele marșuri și, folosindu-se de dezamăgirea generală, au cucerit aderenți printre intelectuali tineri (grupul de la revista *Axa*), dar și printre țărani și muncitori. Și sprijinul intelectual al unor Nichifor Crainic (cu ziarul *Calendarul*), al lui Nae Ionescu (cu ziarul *Cuvîntul*), al lui Traian Brăileanu. Dl Heinen propune, pentru curente de idei precum gîndirism și trăirism, termenul comun: neonaționalism. Marșurile și toată agitația lor propagandistică erau sediționase și antiguvernamentale. De aceea Legiunea a fost interzisă și în timpul guvernării Iorga-Argetoianu și sub guvernul Vaida Voevod, cînd ministru de Interne era Ion Mihalache și, în decembrie 1933, de I.G. Duca (la cererea stăruitoare a lui N. Titulescu), care are, drept consecință, excluderea Legiunii de la alegeri. A urmat, la 29 decembrie 1933, actul asasinării premierului Duca. Codreanu s-a ascuns, asasinii efectivi și cei considerați asasini morali (Crainic, Nae Ionescu, Dragoș Protopopescu etc., etc.) au fost arestați. La proces, asasinii efectivi au fost condamnați iar ceilalți acuzați, inclusiv N. Crainic, Traian Brăileanu (relevînd diferența specifică a fiecăruia) și nu crede că stînga democratică, prin țărănism, s-a opus eficient, propunînd o alternativă valabilă. Garda de Fier cultiva totalitarismul ca ideologie politică, dar pentru a putea activa (dincolo de periodicele interdicții) se adapta și, preluînd modelul hitlerist, participa la alegeri. În timpul guvernării Gh. Tătărescu, la sugestia regelui care tot spera că Legiunea îl va ajuta în planurile sale, legionarii s-au bucurat de sprijin și subvenții. În aprilie 1934, trecînd anul de suspendare, Legiunea capătă dreptul de a-și înființa un partid. Va fi Partidul "Totul pentru Țară" sub conducerea formală a generalului Gh. Cantacuzino-Grănicerul, Codreanu, oficial, rămînînd șeful Legiunii, considerată pe nedrept desființată. Oricum, Legiunea e în fortificare, numărul cuiburilor ajungînd, în decembrie 1935, la 34.000. Sistema taberelor de muncă și întreaga propagandă, masivă, a legionarilor îi fortifică, cîștigînd noi aderenți, încît la Congresul studențesc de la Tîrgu Mureș (1935) s-au organizat, fără teamă, echipe ale morții (botezate "echipe de onoare") care trebuiau, la momentul socotit potrivit, uciși, dizidenți și oameni politici (Armand Călinescu, Virgil Madgearu, Victor Iamandi), iar un grup de legionari pătrund în vila de la Sinaia a lui Madgearu și-i aduc la cunoștință sentința. A urmat, în iulie 1936, asasinarea, la spitalul Brîncovenesc, a dizidentului Mihail Stelescu, de către un comando de zece legionari ("decemvirii"). Apoi, la sfîrșitul lui 1937, mor, în războiul din Spania, comandanții Ion Moța și Vasile Marin. Procesiunea înmormîntării lor (la care au slujit 200 preoți, în frunte cu mitropolitul Ardealului Nicolae Bălan) și tot pelerinajul cu cei doi morți prin toată țara, cu slujbele de rigoare prin gări, au adus multe adeziuni Gărzii de Fier. Numărul aderenților crește considerabil, încît, apreciază autorul, în decembrie 1937 Garda de Fier ar fi avut 272.000 membri, de unde în decembrie 1936 avea numai 28.000 membri. În preajma alegerilor din decembrie 1937 Iuliu Maniu, redevenit președinte al PNȚ, comite gafa catastrofală de a legitima legionarismul prin pactul de neagresiune electorală încheiat cu C.Z. Codreanu, pact la care aderă, imediat, și grupările politice ale lui Gh. Brătianu și Const. Argetoianu. Așa se explică succesul în alegeri al partidului "Totul pentru Țară" - 15,58% din voturi. Devenise al treilea partid al țării. Dar, fără să o vrea, făcuseră un mare serviciu regelui care, în sfîrșit, își putea instala propria dictatură, pe care după un intermezzo de 44 zile ale guvernului Goga-Cuza, în februarie 1938 își instaurează regimul autorității personale, suveranul fiind decis, acum, și să pornească ofensiva împotriva legionarismului. Sistemul pluripartidist e desființat și, de fapt, chiar statul de drept. Codreanu își propune să se refugieze în Italia lui Mussolini, dar nu o face convins fiind că în doi-trei ani ajunge la putere. Pronosticul era corect dar nu-l va mai apuca. Pentru că în martie 1938 e arestat și la al doilea proces, e condamnat la zece ani închisoare și în noiembrie 1938 e asasinat sub pretextul fugii de sub escortă. Iar elita legionară înfundă lagărele și închisorile, ucisă, apoi, în bună parte, după asasinarea de către un comando legionar, în 21 septembrie 1939, a primului ministru Armand Călinescu. Fizionomia Gărzii de Fier, e de acord dl Heinen, se modifică de acum încolo, pierzîndu-și, sub conducerea lui Horia Sima, fizionomia de altădată. Autorul consideră că primul putch legionar împotriva regelui ar fi eșuat. Dar timpul lucra pentru ei, Ion Antonescu, numit conducător al statului, determină abdicarea silită a regelui Carol al II-lea și, aliat cu legionarii, constituie, la 14 septembrie 1940, statul național legionar. Acest duet n-a durat decît cîteva luni. Pentru că Hitler, favorabil fiind lui Antonescu, decide ca rebeliunea legionarilor să le fie împotrivă. Guvernarea lor eșuează și căpeteniile ajung în Germania, protejați fiind acolo și păstrați ca obiect de șantaj împotriva lui Antonescu. Vor fi reactivați după actul de la 23 august 1944, acceptînd să formeze, sub conducerea lui Horia Sima, sinistrul guvern, în decembrie 1944, de la Viena. Vor supraviețui în exil (în Spania, Germania, America de Sud, Canada), divizați și în dispută, dar tipărind publicații și întreținînd nostalgia în jurul legionarismului. Aceiași nostalgici și alții asemenea, adaug eu, vor reactiva legionarismul, după decembrie 1989, în România, dar fără șanse de a redeveni ceea ce a fost.

Armin Heinen, *Legiunea "Arhanghelul Mihail", mișcare socială și organizație politică*. O contribuție la problema fascismului internațional. Traducere din germană de Cornelia și Delia Eșianu. Control științific Florea Ioncioaia. Editura Humanitas, 1999.

Dl Armin Heinen, întreprinzînd un examen exhaustiv al obiectului d-sale de studiu, stabilește și cîteva precizări drepte și utile. Aș aminti, mai întîi, respingerea ideii, cu destulă circulație cîndva, că Legiunea a fost o coloană a cincea în România, nefiind, de fapt, stipendiată financiar, cel puțin așa atestă documentele cercetate, nici de Germania hitleristă, nici de Italia fascistă, ceea ce nu înseamnă că mișcarea legionară nu avea drept model politic cele două țări totalitare. Stipendiile din Germania, prin cancelaria lui Rosenberg, se îndreptau spre Partidul Național Creștin al lui Goga și Cuza, în care hitleriștii investiseră speranțe și, se pare, Goga fiind primul om politic european care a primit bani din partea celui de al treilea Reich. Finanțatorii legionarismului au fost mari industriași români (Malaxa, Mociorniță, etc.) și mari negustori tot din țară. Apoi dl Heinen își propune să determine fizionomia socială a legionarismului. Respinge, pentru asta, motivat, preceptul stupid al Cominternului, potrivit căruia fascismul reprezenta interesele celor mai puternice și reacționare pături ale burgheziei și aduce probe convingătoare că, dimpotrivă, clasa mijlocie a alimentat, la noi, legionarismul. În această pătură mijlocie intră și tinerii cu instrucție universitară, fiind, în consecință, o mișcare a tinerei generații. Că legionarismului i s-au alăturat și odrasle ale boierimii de naștere, e adevărat. Dar caracteristic e faptul de a fi fost o mișcare a păturii mijlocii (aici intrînd și tinerii țărani, inclusiv muncitori). Să mai amintesc ideea (din capitolul final al cărții) că naționalismul a fost precumpănitor în critica societății românești moderne, considerînd că evoluția țării spre modernitate ar fi fost folositoare numai evreilor și politicienilor. Legionarismul a preluat motivul obsesiv al naționalismului, continuîndu-l și aprofundîndu-i retorica. Iar democratizarea incompletă și naționalismul moștenit au extins granița de toleranță față de Garda de Fier. Tîrziu, prea tîrziu, cînd pericolul a fost conștientizat s-a apelat la soluționarea lui autoritară. Oricum, precizează dl Heinen, în interbelicul românesc numai Garda de Fier a fost fascistă, fiind deopotrivă și împotriva socialismului și a capitalismului, pretinzînd făurirea omului nou, singura inovare "teoretică" a lui Codreanu.

Cartea corpolentă a d-lui Armin Heinen e, cu adevărat, cum intenționează, o contribuție istoriografică și sociologică importantă la studierea fascismului internațional.

■

Monica Lovinescu

Desen de Adrian Socaciu

DACĂ Editura Humanitas nu şi-ar fi urmărit cu atîta admirabilă consecvenţă proiectul de editare a operelor celor două mari nume ale criticii româneşti din a doua jumătate a secolului 20, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, tinerii de azi n-ar avea la îndemînă nici cea mai vagă idee despre una din feţele fundamentale din cultura noastră de ieri şi despre locul crucial pe care aceste două personalităţi l-au ocupat în viaţa intelectuală a românilor.

Nu spun, după cum se vede, *în viaţa intelectualilor români.* Ar fi prea puţin - şi inexact. Mesajul lor era ascultat în sute de mii de case, acolo unde cărţile comentate sau numele aduse în discuţie nu erau adesea cunoscute decît tocmai pentru că fuseseră invocate de către ei. Dar nici mărturia lor singură nu e suficientă. Ea trebuie să fie completată cu mărturia noastră despre ecoul formidabil pe care vocea lor pe undele "Europei Libere" l-a avut în minţile şi sufletele noastre. Numai aşa vom putea să-i facem pe studenţii şi pe copiii noştri să înţeleagă de ce aceste două nume au intrat în legendă şi de ce legenda aceasta s-a întins mult dincolo de cercul amatorilor de literatură. O ştiam cu toţii de pe atunci, o ştia şi Securitatea lui Ceauşescu, de vreme ce şi-a dat toată silinţa să reducă fizic la tăcere vocile acelea grave, diabolic de inteligente şi de tăioase.

În mod normal, dacă stăm să ne gîndim bine, nu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca ar fi trebuit să fie, aşa cum au fost, între priorităţile de lichidare şi intimidare ale regimului, întrucît autorii unor emisiuni culturale au, de obicei, un public fatalmente restrîns. Pericolul reprezentat de ei n-ar fi trebuit să scoată din minţi în aşa măsură. Cu toate acestea, oamenii regimului nu s-au înşelat: audienţa şi eficacitatea cuvîntului lor, niciodată atinse de vreunul dintre criticii români, au depăşit orice aşteptări.

Din această cauză n-a fost scriitor în România ultimelor decenii să nu fi rîvnit să-şi audă numele lăudat de cei doi. Nici cei mai decăzuţi dintre toţi decăzuţii, cu Eugen Barbu în frunte, n-au făcut excepţie.

Aceste lucruri atît de banale pentru noi ascultătorii lor de atunci par azi pentru mai tineri, îmi dau seama, neînchipuit de exotice şi de complicate. De zece ani Editura Humanitas face, editîndu-i pe Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, operă de arheologie într-un trecut, deşi recent, atît de aberant încît, de-abia ieşiţi din el, noi înşine încetam să-l mai înţelegem.

Recentul volum al Monicăi Lovinescu, *La apa Vavilonului,* prezintă însă un interes sporit. E un pseudo-jurnal ce comprimă perioada 1941-1964. Un pseudo-jurnal, aşadar - fiindcă, din pudoare, dintr-un exces al spiritului critic, din voinţa de a se restrînge, autoarea îşi rescrie jurnalul. Elimină notele juvenile, exaltările feminine, cotidianul chiar, pentru a face încă o dată ceea ce a făcut atît de strălucitor o viaţă de om - *să mărturisească* la modul grav despre istoria (cuvîntul se poate scrie liniştit cu majusculă), prin care a trecut şi pe care, cu fiinţa ei nespus de firavă şi alături de soţul ei, a modificat-o prin cosnecvenţă, îndărătnicie şi credinţă.

Nu e nevoie să ajungem însă la momentele cu adevărat dramatice, care încep o dată cu plecarea din ţară, pentru ca interesul nostru să fie deşteptat pe deplin. Chiar dacă n-ar fi ajuns să reprezinte atît de mult prin sine însăşi, fiica lui E. Lovinescu ar fi avut ce spune. Mai întîi despre tatăl ei, despre cenaclul din bulevardul Elisabeta, despre oamenii pe care i-a întîlnit, figuri de primă mînă ale culturii române. Mai apoi, despre mama ei, Ecaterina Bălăcioiu, asasinată în închisorile comuniste, al cărei calvar ne era cunoscut din cartea Doinei Jela, *Această dragoste care ne leagă* (Humanitas, 1998).

Fiica spune la un moment dat că ar fi fost "incapabilă" să scrie cu mîna ei coşmarul anilor de închisoare ai mamei. În bună parte, totuşi, jurnalul de faţă este istoria acestui coşmar. Este, în orice caz, partea cea mai pregnantă din aceste pagini şi cea mai absorbantă din tinereţea Monicăi Lovinescu. Imaginea mamei ce-şi îndeamnă copilul să nu cedeze, chiar dacă ştie că astfel îşi grăbeşte sfîrşitul ne urmăreşte şi înnobilează. Cînd ne gîndim ce stă în spatele curajului fiicei de a spune adevărul, chiar de la Paris, înţelegem că niciodată şi niciunde critica literară nu a fost o întreprindere mai riscantă şi mai greu plătită. Dacă am putut asculta ani de zile mesajele pe unde scurte ale Monicăi Lovinescu, aceasta s-a datorat aşadar şi faptului că de dincoace (de cortina de fier şi de zidul închisorii) au fost trimise dincolo aceste cuvinte de o simplitate cutremurătoare: *"Rog pe fiica şi pe ginerele meu să-şi vadă mai departe de datoria şi drumul lor fără a se lăsa intimidaţi de ce mi s-ar putea întîmpla".* Fragmentul trebuie să fie însă în întregime reprodus pentru ca să înţelegem bine cum au fost lucrurile. Preţul întreg al adevărului pe care l-am avut prin vocea Monicăi Lovinescu trece şi prin această teribilă încercare personală rezumată astfel într-una din paginile jurnalului: *"Aceste puneri în gardă* (ale mamei, de felul: să nu se întoarcă, să nu cedeze) *nu-mi vor deveni clare decît la începutul anilor '70, cînd Monica Sevianu, într-o scrisoare postumă, îmi va descrie scena cu vizita lui Francisc Butyka* (responsabil cu recrutarea de agenţi printre rudele celor din închisori) *oferindu-i* (mamei) *libertatea în schimbul unui îndemn scris către mine să mă pun în serviciul Securităţii. Şi răspunsul ei indignat. Şi răzbunarea lui Butyka: interdicţia de a i se acorda mamei cel mai mic ajutor medical. La întrebarea mea - sfioasă, şoptită - după care de fiecare dată cerşeam din ochi un răspuns negativ - «n-au bătut-o, n-au torturat-o?» mă liniştea imediat: - «nu, n-au atins-o», le era teamă că vor fi obligaţi să-i dea drumul, au şi pomenit de intervenţiile mele şi de miniştrii francezi care «se tot băgau în afacerile noastre interne». N-au atins-o ca să nu aibă ea ce spune dacă ajunge totuşi în Franţa. Mă grăbeam să cred, dar mă răzgîndeam peste o clipă."*

Poziţia pe care şi-a cîştigat-o rapid în ţară prin emisiunile de la radio i-a dat posibilitatea să-i cunoască pe toţi intelectualii ce reuşeau să se refugieze ca şi pe cei ce se aflau doar în trecere, cu misiuni sau fără. Multe lucruri rămîn de neexplicat în absenţa memoriei Monicăi Lovinescu. Şi multe lucruri se vor lămuri şi mai bine cînd vom deschide, în curînd, dosarele Securităţii. Bunăoară episodul Edgar Reichmann, dezinformatorul de la *Le Monde,* de sub pana căruia am putut citi, reluate, insanităţile lui George Voicu, potrivit cărora Gabriel Liiceanu ar fi nici mai mult nici mai puţin decît "liderul ideologic al grupului antisemit" din România secondat de Nicolae Manolescu. Iată însă cu ce se ocupa domnul Reichmann, proaspăt debarcat la Paris, şi te întrebi atunci cum să nu dai crezare demonstraţiei recente a Ilenei Vrancea şi cum să nu aştepţi lămuririle din dosare: *"din dorinţa de putere sau din pură abilitate,* (Eugen Barbu) *acest promotor al neo-proletcultismului e şi primul care după revoluţia maghiară ne propusese să-i ocrotim viitoarea «disidentă». Ni s-a întîmplat fireşte să ne înşelăm, acordîndu-le uneori prietenia celor ce n-au meritat deloc, însă în privinţa lui Eugen Barbu neîncrederea noastră a rămas neclintită. Purtătorul său de cuvînt fusese tînărul pe atunci Edgar Reichmann, care se număra printre fidelii lui Eugen Barbu. Prin el, ne propusese următorul tîrg: să nu-l atacăm pentru romanul prin care avea să se replaseze pe linie,* Şoseaua Nordului, *după ce i se reproşase, la nivel de Partid, absenţa comuniştilor din* Groapa. *Va scrie pe gustul lor cîtva timp spre a-şi întări poziţiile, după care va iniţia un* Irodalmi Usjág *românesc unde se vor forma cadrele intelectuale pentru marea revoltă. Sfoara era prea vizibilă, o vedeam şi noi, nu numai Eugen Barbu care o împletise. Singurul care se credea astfel mesagerul revoluţiei viitoare era şi a continuat să fie Edgar Reichmann. Statornic admirator al directorului de la* Săptămîna, *avea să-l apere şi în presa franceză contra atacurilor lui Virgil."* Aceste episoade, care lămuresc multe, înlătură parte din enigmele de ieri şi de azi. După ce recent am putut citi, chiar în paginile *Le Monde*-ului, cum a fost el pînă mai ieri (dar azi?) infiltrat de KGB, ar fi de toată frumuseţea să aflăm că nici Securitatea noastră nu s-a lăsat mai prejos.

Cine îşi va fi închipuit că anticomunismul Monicăi Lovinescu avea măcar acolo, în mediul francez, medi-

Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca în vizită la „România literară"

despre sine

ul necesar din care să-şi tragă puterea să se concentreze asupra răului din ţară, acela nu cunoaşte nici Parisul de ieri şi nici pe cel de azi. Parisul intelectualilor de stînga şi extrema stîngă, specie perenă şi niciodată pocăită. Jurnalul de faţă transcrie şi această tristă istorie, în bună parte rămasă necunoscută în România. Crimele comunismului nu sînt bine primite, ca s-o spun delicat, în presa franceză, dominată de oameni de stînga. Aici comunismul, în varianta lui masiv ucigaşă (finalmente, a trebuit să se admită că a existat şi aşa ceva), poartă numele de stalinism şi ţine de trecut, deşi nimeni nu ţine minte de vreun partid numit *partidul stalinist* şi nici de vreo doctrină cu acest nume: tot ce s-a făcut în numele comunismului s-a făcut. Memorabilă rămîne scena din jurnal unde Monica Lovinescu notează unul dintre episoadele luptei duse prin tribunalele franceze pentru recunoaşterea Gulagului. Martor la proces, Adriana Georgescu, fosta deţinută politică, faţă în faţă cu avocatul comunist: *"Avocatul comunist insultă martorii şi se străduieşte să-i intimideze. Nu ştie însă ce i-a pregătit Adriana. Începe nepatetic prin a arăta cum a fost bătută şi schingiuită la ancheta din Bucureşti. Avocatul surîde dispreţuitor: «Nu s-ar zice, după ce bine arătaţi!» Presupune că a zdrobit-o cu ironia lui. Dar Adriana, întorcîndu-şi faţa spre el, cu un gest neaşteptat, îşi scoate aparatul dentar deschizînd, mare, gura brusc goală. «Restul, ţipă ea, să-l cereţi torţionarilor comunişti din România, ca piesă la dosar.» Un freamăt în sală. Avocatul nu mai are replică."*

Aceste pagini de jurnal rescris, bricolat, comentat pe alocuri completat, pe alocuri comprimat, ni-l readuce pe musafirul sever pe care l-am primit înfrigurați ani de zile în casă, dar ne restituie şi ceea ce nu se simţea din vocea aceea sigură pe ea: omul din exil, precar, hărţuit, la limita eşecului şi disperării. Vremea recunoaşterii - a cunoaşterii - plînsului neştiut şi nebănuit de "la apa Vavilonului" se pare că în sfîrşit a venit. Vocea, vocea aceea!, fusese şi ea încărcată de lacrimi, firească, în momentele ei neradiofonice.

Această mărturie se opreşte însă în 1964. Nu o vom considera deci decît ca un prim volum dintr-o serie pe care Monica Lovinescu (tot ea!) ne-o datorează.

Vasile Popovici

„Odaia de ţinut"

ÎN MOLDOVA, ce puţin, fiecare casă de la ţară are o *odaie de ţinut,* numită şi "odaia cea bună". Este o cameră în care nu se face niciodată foc (nici nu există sobă aici), în care curăţenia e la mare cinste şi în care nu locuieşte nimeni. Doar oaspeţii dorm în ea, dar nici ei toţi, ci numai cei "de seamă".

În *odaia de ţinut* - tocmai pentru că nu se face foc, nu se găteşte şi nu locuieşte nimeni -, se păstrează zestrea fetelor, hainele "bune", documentele familiei şi... zestrea ("podurile") pentru înmormîntări. Şi tot aici sînt ţinuţi, cu grijă spălaţi, îmbrăcaţi şi luminaţi, morţii casei, cele trei zile - timp în care sufletele se scutură blînd de trup -, înainte de-a fi duşi şi îngropaţi sub copaci.

Adesea e plină de arome pritocite în umbră, frig şi linişte, *odaia de ţinut:* mentă şi tei, gutui şi mere, iar uneori chiar rahat, scorţişoară, ciocolată sau dulceţuri dosite de mame spre păstrare. Însă cel mai adesea odaia asta e rece şi nefamiliară chiar şi celor ai casei.

...Cînd eram trimisă pe înserat să duc sau să aduc vreun lucru de *acolo,* mă frăgezeam brusc de teamă şi fascinaţie: din cauza umbrelor zbătîndu-se pe pereţi, a lucirilor oglinzii sătule de singurătate, de convingerea, imposibil de clintit şi strîngîndu-mi inima în pumni, că *uite!* tocmai s-a strecurat cineva sau ceva ciudat, bizar, primejdios *acolo!* după-masă! după scaun! după dulap! Dar cînd îi depuneam mamei în poală lucrul cerut - o! mă simţeam mîndră şi vitează ca toţi cei trei muşchetari la un loc după ce au înfundat-o pe "Milady"! Grea şi primejdioasă misie era călătoria fulgerătoare în *odaia de ţinut* (o fi camera magică din poveşti?), dar fără ea ar fi avut vreun sens viaţa de zi cu zi?

Bătrînii nu obişnuiesc să se roage în odaia asta, părinţii se sfiesc să facă dragoste aici, copiii n-o caută pentru scrisul temelor, tinerii n-o aleg pentru petreceri. "O cameră de prisos!", vor spune orăşenii sau cei care au uitat că toate lucrurile au cîntecul lor. Ba bine că nu! Vă asigur: o casă de la ţară fără *odaia de ţinut* e ca un clopot fără sunet. Ca un om fără identitate.

Poezia Ilenei Mălăncioiu mi se pare a fi *odaia de ţinut* a poeziei româneşti de azi. În celelalte "camere" se dansează, se bea, se fac glume, rugăciuni (!), dragoste sau doar exhibiţionism, se duc lupte, se înfruntă între ele păcatele omeneşti, se construiesc sisteme, lumi etc. Aici, în poezia austeră a Ilenei Mălăncioiu e un frig dens şi pur; ca la nici un alt poet român, aici e clădită pînă la pod "zestrea" noastră - obiceiuri, credinţe şi superstiţii, eresuri, ritualuri creştine şi păgîne româneşti *înregistrate întocmai;* dar, odată "înregistrate întocmai", lucrurile, stările, gesturile (altminteri familiare), alunecă brusc, nu-se-ştie-cum, în nu-se-ştie-care-unghi sub lumina reflectată de "oglindă", şi capătă înfăţişări groteşti, stranii, absurde, umbre adînci, respiraţie tragică: capra de carnaval dansează cum o ştim cu toţii, dar brusc se vădeşte a fi de gresie; şarpele e şarpe de casă, bea lapte - dar, dacă te uiţi bine, are "bot de mioară şi plete de femeie"; două femei stau liniştite de vorbe, însă..."ca de la o moartă la altă moartă"; iată şi doi miri, îmbrăcaţi frumos şi cu braţele pline de crini, numai că, întrebat ce poartă în buchetul cu trei fire, "Domnul mire nu poate răspunde/ Domnul mire zboară peste nori"; iar mireasa, ceva mai departe, e, nici mai mult, nici mai puţin decît... moartă.

...Şi tot aici, în poezia ei - *odaia de ţinut* -, Ileana Mălăncioiu îşi spală, boceşte şi zideşte morţile şi morţii ei dragi. Care nu sînt puţine şi nu sînt puţini. Vai, nu sînt puţine şi nu sînt puţini!

Mariana Codruţ

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Din stilistica cenzurii

AU ÎNCEPUT să apară şi la noi, în ultima vreme, cărţi despre cenzură - ca fenomen general dar şi cu aplicaţie la stările de lucruri din trecutul autohton mai îndepărtat sau mai recent. În analiza cenzurii e normal ca accentul să fie pus pe contextul istoric şi politic; nu mi se pare însă inutilă o abordare de orientare preponderent lingvistică şi stilistică a fenomenului: integrabilă studiului mai larg al reflexelor ideologiei în discurs. Practica "croşetării" – a omisiunilor indicate prin paranteze şi puncte de suspensie – poate fi urmărită şi sub aspect sintactic: al structurii segmentelor eliminate şi al refacerii unor coerenţe. Analiza semantică ar putea viza listele de termeni interzişi, pentru a stabili în ce măsură respingerea era dictată de sensul propriu-zis sau de conotaţiile lor de diverse tipuri. Din punct de vedere pragmatico-stilistic, cred că merită studiate mai ales substituţia eufemistică, expresiile impreciziei. Am prezentat altă dată cîteva strategii retorice din această ultimă categorie, aşa cum apăreau ele în manualele de istorie din perioada totalitarismului, cînd autorii încercau să evite falsul, cu preţul unei imprecizii cel puţin la fel de periculoase. Analiza se poate extinde la discursul istoriei literare şi al îngrijirilor de ediţii. Cu riscul de a ieşi din cadrul analizei lingvistice, trebuie să amintesc aici de numărul mare de ediţii (pentru publicul larg sau cu destinaţie didactică) inutilizabile, din cauza omisiunilor şi a impreciziei afirmaţiilor pe care le cuprind. Un exemplu dintre atîtea, care mi se pare absolut reprezentativ pentru strategia de a ascunde sub parafraze retorice, sub metaforism şi citate, o serie de omisiuni esenţiale provine dintr-un volum din scrierile lui Alecu Russo (BPT; 1967) . În secţiunea de prezentare biografică a autorului, locul naşterii este eludat prin evocare poetică... "1819 17 martie - S-a născut Alecu Russo într-un «sat frumos răschirat între grădini şi copaci pe o vale a codrilor Bîcului» (*Amintiri*)". Tehnica citatului şi aparenta precizie filologică a indicării sursei sunt menite să mascheze insolitul situaţiei. Trebuie să recunoaştem că e destul de neobişnuit ca locul naşterii să lipsească dintr-o biografie: asocierea dintre dată şi loc e atît de puternică (în istoria literară ca şi în formularele birocratice), încît absenţa se cere cel puţin marcată, justificată, explicată. Insuficienţa datelor despre autor, incertitudinea asupra locului naşterii nu sînt raţiuni suficiente pentru o absenţă totală. Aceasta se datora de fapt uneia dintre cele mai răspîndite manifestări ale cenzurii din deceniile trecute: interdicţia de a menţiona toponime din Basarabia. În cazul lui Russo, ar merita enumerate şi comparate soluţiile imaginate în diverse istorii literare şi în dicţionare; am putea încercarea astfel să surprindem raportul subtil de forţe, în care intrau deopotrivă momentul politic al apariţiei şi gradul lor de seriozitate ştiinţifică. De obicei locul naşterii e pur şi simplu omis, fără comentarii; uneori e indicat ("Străşeni - Lăpuşna") fără a se atrage atenţia şi fără o plasare geografică mai largă. Doar mergînd pe firul informaţiilor din istorii literare şi adunînd mai multe date ("Două sate îşi disputa cinstea de a fi adăpostit copilăria scriitorului: Prodăneştii şi Străşenii din preajma Chişinăului; cel de-al doilea, aflat chiar pe Bîc, pare să fie cel adevărat") se înţeleg strategiile de selecţie; se observă că, în contra tendinţelor firesti de ierarhizare a informaţiei, nu Chişinăul e ales ca reper, ci destul de puţin celebrul Bîc (referirea la naşterea scriitorului "într-un sat pe malul Bîcului" e recurentă). Oricum, textul biografic din care am citat mai conţine o ilustrare la fel de interesantă a strategiilor de omisiune: evitînd informaţia despre starea socială a familiei scriitorului, este evocată copilăria acestuia, exclusiv prin clişeele legăturii cu natura şi cu poporul: "Copilărind printre 'ţărănaşii' cu care singur spune că se juca în 'cireşul sălbatic', a cunoscut de aproape şi a îndrăgit de timpuriu viaţa simplă şi sănătoasă, obiceiurile poporului" (id.). E drept, o lectură foarte atentă şi subtilă ar fi trebuit să recupereze aici, din presupoziţii, informaţia absentă: aşa cum autorului îi era recuperată, măcar prin contagiune, dimensiunea populară pe care "originea nesănătoasă" i-o nega. ■

Evocare Dominic Stanca

ÎN ZIUA de 21 februarie a.c., a avut loc la UNITER lansarea volumelor *Timp scufundat* şi *Un ceas de hârtie* de Dominic Stanca, reprezentând editarea cvasiintegrală a operei scriitorului (poezie, proză, o selecţie din "Carnete"). Cu prilejul lansării, personalitatea lui Dominic Stanca (1926-1976) a fost evocată de Ştefan Aug. Doinaş, Nicolae Balotă, Sorana Coroamă-Stanca, soţia scriitorului, şi Doina Uricariu, directoarea editurilor Universalia care au tipărit cele două volume.

RADU

RADU STANCA s-a născut la 5 martie 1920, în comuna Sebeş din judeţul Alba. Tatăl său, preotul ortodox Sebastian Stanca, avea şi un doctorat în filosofie şi era un autor prolific (de articole de ziar, monografii, piese de teatru şi librete de operă). Mama sa, Maria Stanca (născută Munteanu), absolventă a şcolii civile de fete a "Astrei", era rudă îndepărtată cu Titu Maiorescu. Dintre cei trei fraţi ai lui Radu Stanca (doi băieţi şi o fată), toţi mai mari decât el, Horia Stanca, al doilea născut, va fi şi el scriitor.

Întrucât familia sa se mută, încă din 1922 la Cluj, Radu Stanca urmează şcoala primară şi liceul ("G. Barițiu") în acest oraş. În 1935 îi apar primele versuri în revista şcolară *Mâine*. După ce îşi ia bacalaureatul, în 1938, se înscrie la Facultatea de litere şi filosofie din Cluj. În acelaşi an, devine unul dintre colaboratorii revistei recent înfiinţate *Symposion*.

În 1940, debutează că... actor, jucând rolul lui Farfuridi din *O scrisoare pierdută* de I.L.Caragiale (este vorba de un spectacol studenţesc, în regia lui Liviu Rusu). În acelaşi an, Facultatea de litere şi filosofie se refugiază la Sibiu (consecinţă a Diktatului de la Viena). Aici, Radu Stanca participă la editarea unor reviste (*Curţile dorului, Viaţa studenţească* etc.) şi la înfiinţarea, sub îndrumarea profesorului său, marele poet Lucian Blaga, a Cercului literar studenţesc "Octavian Goga", din care va rezulta, prin decantare, faimoasa grupare Cercul Literar de la Sibiu.

După ce trece (în 1942) examenul de licenţă cu o lucrare despre *Problema cititului*, Radu Stanca devine asistent suplinitor la catedra de filosofie a culturii, aflată sub conducerea lui Lucian Blaga. În 1943, alături de alţi "cerchişti" (Victor Iancu, E. Todoran, Cornel Regman, I. Negoiţescu, Ovidiu Drimba, Ion Oana, Romeo Dăscălescu, Ştefan Aug. Doinaş), semnează *O scrisoare către d. E. Lovinescu*, care va rămâne în istoria literaturii române ca *Manifestul Cercului Literar de la Sibiu*.

"Întreaga noastră admiraţie - se arată în scrisoare - merge spre atmosfera ce aţi creat în cercul «Sburătorul», care pentru critica literară română are o importanţă egală «Junimii». [...]

Comparat cu alte grupuri literare şi artistice, intrate în istorie, precum acela al lui Mallarmé, la Paris, sau Stefan George (cu Gundolf), în Germania, «Sburătorul» e nu numai un cerc de rafinaţi ai gustului literar, ci mai ales un izvor pentru spiritul critic al unei întregi epoci. Caracterul «Sburătorului» a fost imprimat de personalitatea Domniei Voastre, criticul care a delimitat zone precise pentru istoria literară şi care în mediul contemporan, atât de bogat în aspecte şi creaţii cum pentru prima dată am avut la noi, a ştiut printr-o viziune clară, printr-o justă sesizare a nuanţelor celor mai variate, printr-o degustare generoasă şi un echilibru intelectual niciodată desmințit, să desfacă apele, să limpezească limitele încă obscure pentru public, şi cu o pasiune extraordinară să aprindă focurile tinere şi să le întreţină combustiunea. Operele scriitorilor sburătoriști au însemnat etape glorioase pentru arta românească: *Concert din muzică de Bach, Joc secund* etc.

Adeziunea cerchiştilor la direcţia promovată de criticul de la "Sburătorul" a avut ecou în epocă, reprezentând şi o gură de oxigen pentru E. Lovinescu, care, cu senina lui încredere în autonomia esteticului, devenise adversarul predilect al naţionalismului exclusivist şi agresiv.

În 1945, când facultatea se întoarce, cu profesori şi studenţi, la Cluj, Radu Stanca rămâne la Sibiu, oraş al cărui aspect de burg medieval va pătrunde - transfigurat şi stilizat - în poezia sa. Aici apare, în acelaşi an, *Revista Cercului Literar*, printre ai cărei colaboratori se numără - în afară de Radu Stanca - Lucian Blaga, I. Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Cornel Regman, Ioanichie Olteanu, Ion D. Sîrbu, O. Cotruş, Nicolae Balotă, Radu Enescu, Const. Tonegaru, Ioana Postelnicu, Wolf Aichelburg, Al.T. Ţion, Ovidiu Drimba ş.a.- o întreagă pleiadă de scriitori talentaţi şi cultivaţi. Vesel, fermecător, de o noblețe neverosimilă, care îl face să semene cu personajele din propriile lui balade, Radu Stanca inventează în această perioadă - cum avea să-şi amintească după trecerea multor ani Ion D. Sîrbu - "o formulă de prietenie literară" greu de reeditat.

Tot mai atras de teatru (obţine în 1947 Premiul "Sburătorul" pentru piesa de teatru în manuscris *Dona Juana)*, Radu Stanca devine membrul unei echipe de teatru de amatori, iar din 1948 începe să lucreze ca regizor la Teatrul de Stat din Sibiu, nou înfiinţat. Timp de câţiva ani se lasă absorbit de punerea în scenă a unor piese ca *Hagi Tudose* de Barbu Şt. Delavrancea, *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, *Gaiţele* de Al. Kiriţescu, *Suflete tari* de Camil Petrescu, *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, *Hangiţa* de Carlo Goldoni, *Trei surori* de A.P.Cehov, *Maria Stuart* de Fr. Schiller, *Casa inimilor sfărâmate* de G. B. Shaw.

În 1951 se căsătoreşte cu actriţa Dorina Ghibu ("Doti"), iar în 1954 i se naşte unicul fiu, Barbu Stanca.

Scrie febril - piese de teatru, dar şi poeme şi eseuri - pe care le publică însă exclusiv în reviste. În timpul vieţii nu-i apare nici o carte.

Bolnav de plămâni de mai mulţi ani, nu poate valorifica numirea sa ca prim-regizor, în 1961, la Teatrul Naţional din Cluj. Moare la 26 decembrie 1962 la Clinica de boli pulmonare din Cluj. În 1963 încetează din viaţă şi singurul său copil, înainte de a împlini 9 ani.

◆

POEZIE. *Versuri,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966 ● *Poezii,*antologie şi prefaţă de Ioana Lipovanu-Theodorescu, Bucureşti, Editura Albatros, col. "Cele mai frumoase poezii", 1973 ● *Poezii/ Gedichte*, ediţie bilingvă româno-germană, versiunea germană de Wolf Aichelburg, prefaţă de Ştefan Aug. Doinaş, Bucureşti, Editura Albatros, 1979 ● *Versuri,* îngrijirea ediţiei, prefaţă, cronologie bio-bibliografică, note, comentarii şi indici de Monica Lazar, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1980 (ediţie critică).

TEATRU. *Teatru,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968 (cuprinde piesele *Hora domniţelor, Ostatecul, Oedip salvat, Dona Juana* şi *Critis* sau *Gâlceava zeilor)* ● *Teatru,* ediţie şi studiu introductiv de Ioana Lipovanu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985 (cuprinde piesele *Ochiul, Madona cu zâmbetul (Rivala), Rege, preot şi profet, Faunul şi cariatida, Secera de aur).*

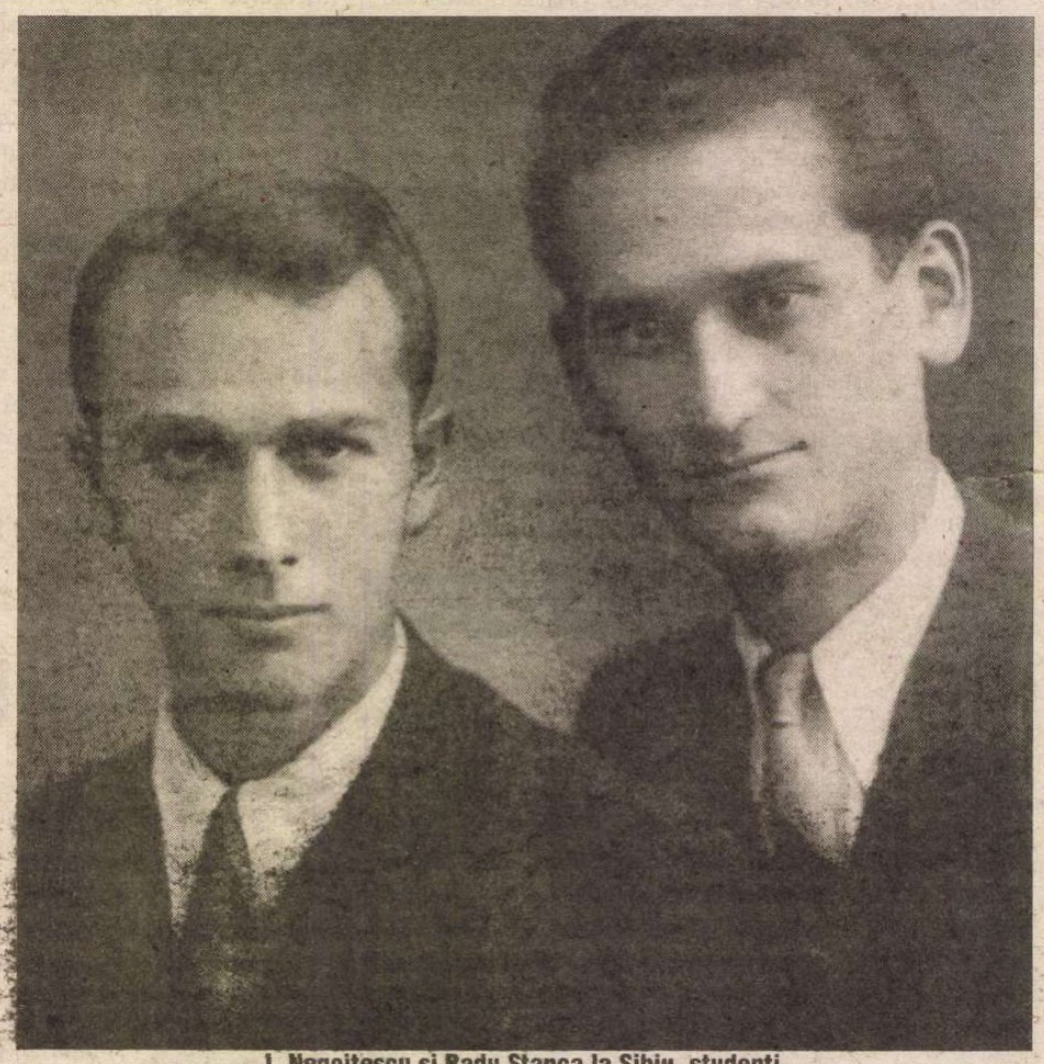
STUDII ŞI ESEURI. *Ştefan Baboescu,* Bucureşti, Editura Meridiane, col. "Figuri de seamă ale teatrului românesc", 1965 ● *Acvariu* (în manuscris: *Acvarium),* selecţie, îngrijirea textelor şi prefaţă de Mircea Zaciu, Cluj, Editura Dacia, 1971.

CORESPONDENŢĂ. I. Negoiţescu - Radu Stanca, *Un roman epistolar,* Bucureşti, Editura Albatros, 1978.

Întoarcerea la epică şi retorică

RADU STANCA se numără printre scriitorii care *ştiu ce vor de la literatură.* El nu este un naiv, deşi simulează adeseori, cu o plăcere vicioasă, naivitatea.

Chiar şi momentele de exuberanţă din poezia lui Radu Stanca sunt livreşti, rezultat al unui *joc de-a poezia.* Nu există portret mai excentric pe care să şi-l fi făcut vreodată un poet român decât cel compus de Radu Stanca (unui alter-ego liric al său), în celebrul poem *Corydon.* Dar şi această excentricitate este *elaborată*, cu artă şi umor:



I. Negoiţescu şi Radu Stanca la Sibiu, studenţi

Iubitor de teatru, Radu Stanca îşi propune să scrie o poezie care să poată fi recitată, ceea ce înseamnă o întoarcere la epică şi retorică. Un eseu al său - *Resurecţia baladei* - constituie documentul luării acestei decizii de *a nu fi la modă.* Un poet demodat pentru că aşa vrea el să fie şi nu pentru că n-ar înţelege spiritul vremii în care trăieşte devine însă automat un poet la modă.

Ca şi Ion Minulescu, Radu Stanca interpretează şi până la urmă şarjează condiţia de poet romantic. Ion Minulescu este însă un Mitică al poeziei, un poet de cafenea, princiar şi clovnesc în acelaşi timp. Radu Stanca, un tânăr studios, interlocutor al lui Lucian Blaga în probleme de filosofie a culturii, evocă ludic romantismul german, cu preferinţa lui pentru cavalerismul medieval şi stilul gotic. Sibiul, oraşul în care poetul şi-a trăit cu frenezie tinereţea, a fost un bun mediu de rezonanţă pentru acest tip de sensibilitate.

"Sunt cel mai frumos din oraşul acesta,/ pe străzile pline când ies n-am pereche/ Atât de graţios port inelu-n ureche/ şi-atât de-nflorite cravata şi vesta./ Sunt cel mai frumos din oraşul acesta.// Născut din incestul luminii cu-amurgul/ privirile mele desmiardă genunea,/ de mine vorbeşte-n oraş toată lumea,/ De mine se teme în taină tot burgul./ Sunt Prinţul penumbrelor, eu sunt amurgul..."

În ce măsură emoţionează un asemenea mod de a scrie? Rămâne el doar o demonstraţie de virtuozitate stilistică sau reuşeşte să transmită o stare de spirit? Cei mai atenţi cercetători ai operei lui Radu Stanca - Monica Lazar, Ioana Lipovanu, Ion Vartic - susţin, desigur, fiecare din punctul său de vedere, că tot acest joc cu măşti constituie până la urmă un mod complicat de a fi sincer şi că în rarele momente când chipul poetului rămâne descoperit el seamănă prin ceva cu măştile schimbate rapid, una după alta. O nouă lectură a ver-

STANCA

surilor confirmă această observaţie făcută cu decenii în urmă. Să ne întoarcem chiar la poemul *Corydon* şi să transcriem cele mai răznite strofe:

"Panglici, cordeluţe, nimicuri m-acopăr,/ Când calc, parcă trec pe pământ de pe-un soclu,/ Un ochi (pe cel roz) îl ascund sub monoclu/ şi-ntregul picior când păşesc îl descopăr,/ dar iute-l acopăr, ca iar să-l descopăr.../// Cellalt ochi (cel galben) îl las să s-amuze/ Privind cum se ţin toţi ca scaiul de mine./ Ha! Ha! Dac-aţi şti cât vă şade de bine/ Sărind, topăind după negrele-mi buze./ Cellalt ochi s-amuză şi-l lasă să s-amuze./.../ Toţi dinţii din gură pudraţi mi-s cu aur,/ Mijlocul mi-e supt în corset sub cămaşe,/ Fumez numai pipe de opiu uriaşe,/ Pe braţul meu drept tatuat-am un taur/ şi fruntea mi-e-ncinsă cu frunze de laur."

Este vorba de artificialitate, chiar de o paradă de artificialitate. Şi totuşi, poetul vorbeşte despre o vârsta a sa, despre beţia de tinereţe, despre senzaţia - irepetabilă - că existenţa este o continuă sărbătoare:

"Din mine cresc crengi ca pe pomi, mătăsoase/ şi însăşi natura atotştiutoare,/ Ea însăşi nu ştie ce sunt. Om sau floare?/ Sau numai un turn rătăcit între case,/ Un turn de pe care cad pietre preţioase?"

Tristeţea profesionalizată

S-A MAI observat că starea de spirit dominantă din poezia lui Radu Stanca este tristeţea. O tristeţe profesionalizată, am adăuga noi, cu maliţie, sau, în orice caz, o tristeţe pusă în scenă de un experimentat regizor al propriei lui gesticulaţii lirice.

Greaţa, confuzia, suferinţa viscerală, sentimentul absurdului, toate modurile de a fi trist ale omului din secolul douăzeci lipsesc din poezia lui Radu Stanca. Ele sunt prea brutale şi indecente, din perspectiva unui spirit trubaduresc. Poetul practică un ceremonial cavaleresc al tristeţii, plin de eleganţă şi farmec. Aproape că este o... plăcere să fii trist în maniera propusă de el.

Iată, de exemplu, la ce grad înalt de artistizare ajunge, în poemul *Buffalo Bill*, tristeţea provocată de gândul că timpul trece implacabil. Poetul îl aduce în primplan pe un pistolar din Vestul sălbatic (ipostază americană a cavalerismului, cunoscută din romane şi filme), care le prezintă tovarăşilor săi planul unui atac asupra unui poştalion:

"Diseară poştalionul va trece prin strâmtoare/ Iar noi îl vom surprinde la locul cunoscut,/ Întocmai ca pe vremea când mânuiam topoare/ şi flinte ghintuite. Întocmai ca-n trecut."

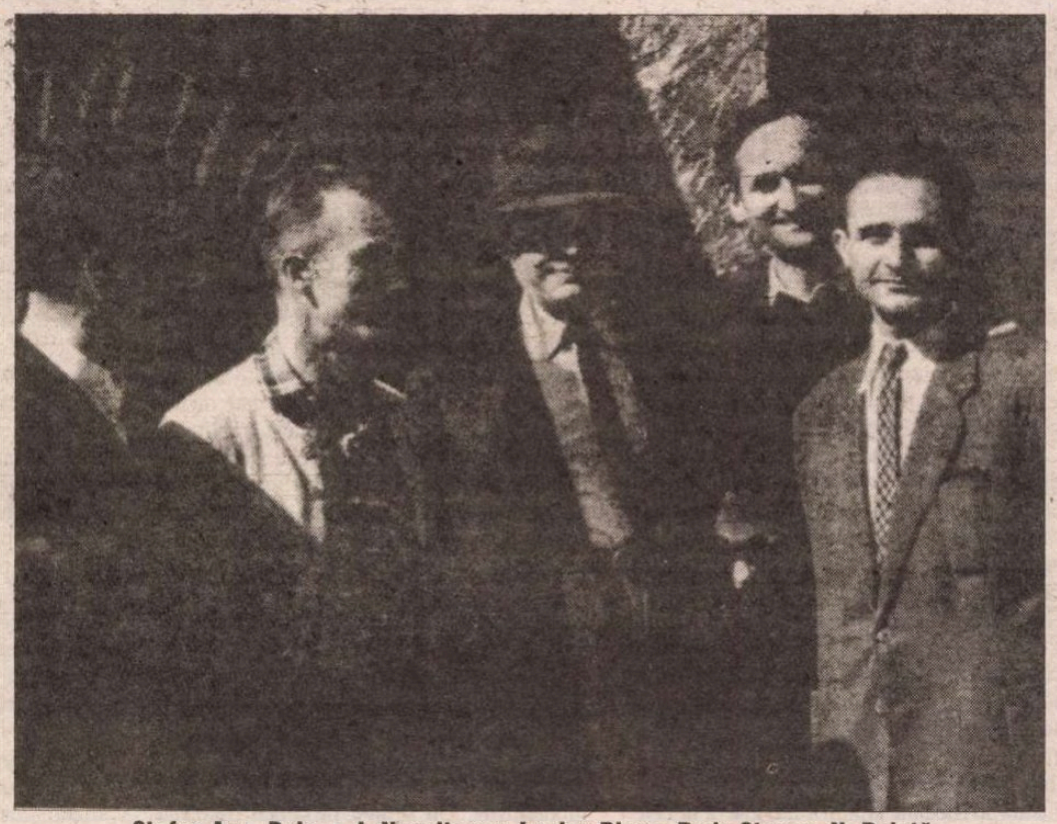
În continuare, pistolarul enumeră tot ceea ce *nu* intenţionează să obţină prin jaf, enumerare cu funcţie evocatoare a unui stil de viaţă, dar şi având rolul de a amâna surpriza din final:

"Azi însă nu de lada cu bani ne vom atinge,/ nu de mătăsuri fine, podoabe sau găteli,/ Nu vom umbla prin punga rotundă ca o minge/ şi nici prin buzunare cusute-n căptuşeli.// Azi nu ca să ne-nfigem în saci cu aur braţul/ Ne vom lupta cu ceata de călători calici/ şi nici ca să mai râdem puţin, zvârlind cu laţul,/ ne vom ascunde ochii sub măşti, iubiţi amici.// Nu ca să punem mâna pe călătoarea blondă/ ce tremură şi-şi vâră colierul între sâni,/ Nu ca să scoatem fetei inelul de logodnă/ Vom răsuci cu vervă pistoalele în mâini."

Discursul continuă astfel, până când *suspense*-ul devine greu de suportat şi abia atunci este dezvăluit mobilul jafului:

"Diseară poştalionul aduce-un domn de seamă,/ Un călător de vază şi-un hoţoman de soi,/ Aduce timpul - domnul pe care nici o vamă/ Nu l-a putut vreodată întoarce înapoi. /.../ N-are nimica straniu şi nici la chip nu-i groaznic,/ Atâta doar că n-are pereche de zgârcit,/ Nu e vegheat de nimeni, păzit de nici un paznic,/ Călătoreşte singur şi-i veşnic obosit.// Aşa că nu vă temeţi de el, va fi o luptă/ Din cele mai uşoare, iar de-l vom prinde-n laţ/ În pânza veşniciei de astă dată ruptă/ Noi, dintre toţi tâlharii, vom fi cei mai bogaţi."

Optimismul lui Buffalo Bill este naiv, astfel încât ne rămâne nouă, cititorilor, să înţelegem că timpul, de fapt, nu va fi capturat niciodată. Şi abia în această înţelegere irizează tristeţea, produs ultim al unui ritual poetic sofisticat.



Ştefan Aug. Doinaş, I. Negoiţescu, Lucian Blaga, Radu Stanca, N. Balotă

Fără happy-end

APROAPE nici una din baladele lui Radu Stanca nu se termină într-un mod fericit pentru personaje. Poetul a şi teoretizat necesitatea redescoperirii tragicului, care are o măreţie metafizică, şi l-a prezentat ca o posibilă replică la prozaismul dramei burgheze. Este vorba însă de un tragic estetizat, la fel de senin ca extazul. Pumnalele care se înfig în inimi, sângele care curge din răni, giulgiul care îi acoperă pe morţi, crucile care veghează mormintele - totul este un fel de realitate virtuală, inofensivă.

Radu Stanca reprezintă violenţa şi situaţiile macabre într-un regim de gratuitate care va fi descoperit de alţii mult mai târziu, sub influenţa filmelor de desene animate şi a celor cu o sută de împuşcături pe minut. Crima devine aproape graţioasă în viziunea sa, se transformă într-un act coregrafic. Într-o miniatură lirică, *Ascuţitorul de cuţite*, accentul este pus pe jocul de idei: tocilarul ascute tocmai cuţitul cu care "domniţa" iubită de el în taină este omorâtă de prinţ. În plus, scena asasinării are graţie:

"În zori, în turn, Prinţul pătrunde/ şi sânul alb ca un cristal/ Prin valurile ce fac unde/ Îl înroşeşte sub pumnal..."

Iar disperarea ascuţitorului de cuţite, teatrală, se remarcă, la fel prin artificialitate:

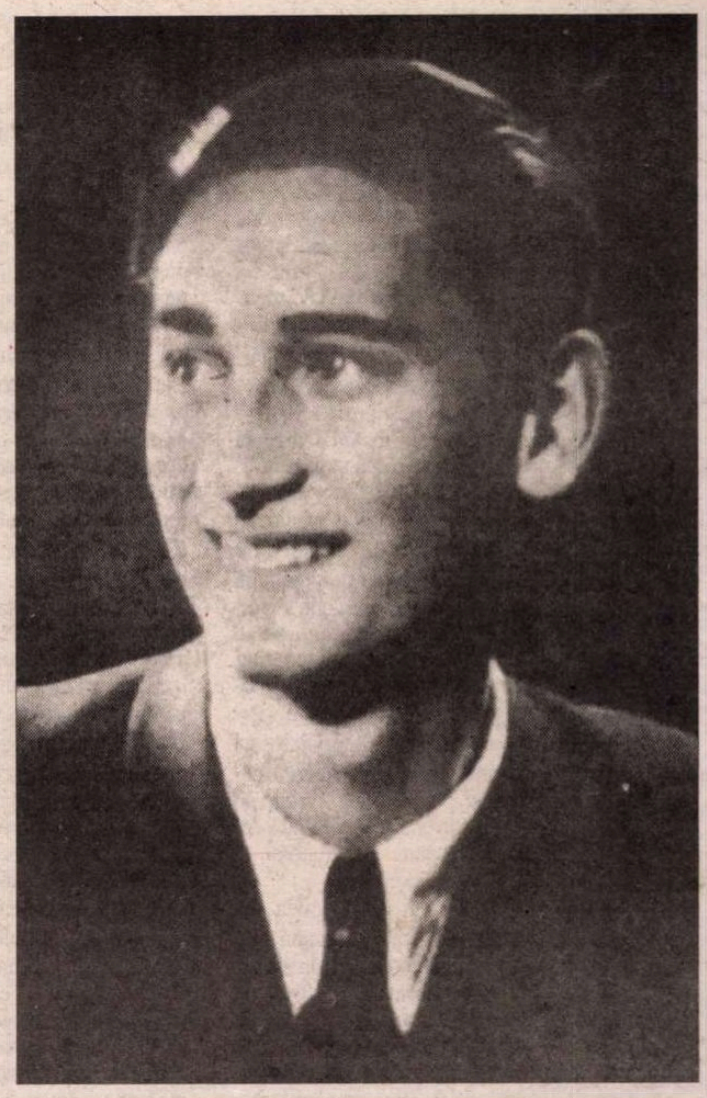
"Ascuţitorul de cuţite/ Zăce în prund şi plânge-n mâini,/ Căci geamurile zăbrelite/ Sunt goale-acum de săptămâni..."

Există totuşi poeme în care retorica suferinţei, după ce funcţionează un timp în gol, devine suferinţă. În *Lamentaţia Ioanei d'Arc pe rug*, de exemplu, monologul compus cu meticulozitate se transformă până la urmă într-o melodramă răvăşitoare care aduce lacrimi chiar şi în ochii celui mai ironic cititor:

"Îmi vor cuprinde flăcările-ntâi/ Picioarele ranite şi grumazul/ şi-apoi, flămânzii şerpi de la călcâi/ Îmi vor zdrobi, cu sunet frânt, obrazul.// Eu voi rămâne însă şi pe rug/ Ca şi pe ziduri, dreaptă şi ne-nfrântă,/ Nu voi zvârli blestemul ca pe-un jug,/ Nici nu voi da iertare ca o sfântă,// Ci, fără lacrimi, ca un om de rând,/ Voi aştepta sub umedele tâmple/ Ceea ce-i vânt să se preschimbe-n vânt/ şi ceea ce mi-e scris să mi se-ntâmple.// Azi, pentru prima dată-n viaţa mea/ şi poate pentru cea din urmă dată/ Mă-mbrăţişează tainic cineva/ şi mă învaţă-n fine să fiu fată".

Prin histrionismul şi patetismul său tenebros, Radu Stanca seamănă cu Emil Botta. Radu Stanca are însă mai mult umor, ca şi o delicateţe aproape feminină. Poezia sa pare scrisă pe mătase.

(fragment) ■



Aici de s'o'ntoarce toţi acasă
Şi dorm bine'nvelit nu'ntreba?
Până la capăt spune-i tot, cu şi,
Fără să ţi se-ncurce, nu-l crede...

Radu Stanca

Sibiu 24 V. 1973.

Textul numărului trecut al României literare *se încheie cu expunerea celei de-a doua cauze a fenomenului enunțat în titlu. Punctul 3 cu care începe continuarea de față se referă deci la cea de-a treia cauză.*

A doua moarte a lui

3. FAPTUL că, de aproape două decenii, la noi e în curs un proces tot mai extins, de natură să provoace o schimbare fundamentală de mentalitate, proces ilustrat în modul cel mai edificator de implicația a ceea ce se înțelege astăzi - mai mult sau mai puțin clar - prin Postmodernism. Nu există nici pe departe, în ce-l privește, o unanimitate. Că în toată disputa mondială, în care se înscrie și cea strict autohtonă, unii acceptă realitatea Postmodernismului și îl iau în serios, ba chiar îl exaltă, în vreme ce alții îl contestă ca pe o ficțiune, nu ne interesează însă aici. Ceea ce ne preocupă este să ne situăm cât mai concludent în unghiul de referință și de atac care ne autorizează să stabilim o relație între Andreescu și fenomenul adus în discuție. Nu vom lua în considerație decât elementele și datele Postmodernismului care prin atributele lor intervin direct sau indirect, demonstrând o interferență capabilă să influențeze problematica andreesciană dimpreună cu fortuna artistului, cu repercusiuni totodată, în parte sau în total, și asupra demersului nostru exegetic.

Ultimul capitol al celui de-al doilea volum din monografia noastră consacrată pictorului se intitula "Perenitatea lui Andreescu". El îmbrățișa concluziv durata unui secol de gândire critică asupra artistului, durată în răstimpul căreia interesul pentru pictura lui nu scăzuse nici o clipă, dimpotrivă cunoscuse o creștere ce părea să fi atins apogeul. Ne socoteam deci îndreptățiți să apelăm la conceptul de perenitate pentru a scoate în evidență realitatea unui factor de permanență, decalabil la toate nivelurile receptării critice a creației andreesciene, receptare tot mai amplu desfășurată în timp. Dar iată că împlinirea amintitului secol coincide cu afirmarea pentru prima oară a unei discontinuități; marcată coincidental, dar nu și întâmplător, de etapa incipientă a apariției la noi, în decada anilor '80, a condiției postmoderne și Postmodernismului. Mult prea persistent și repercutant asupra câmpului creativității literare, muzicale și artistic-plastice, fenomenul nu poate fi ignorat, cu atât mai mult cu cât, repetăm el afectează de o manieră nocivă posteritatea critică a lui Andreescu.

Ar fi totuși greșit să se creadă că suntem din principiu și în totalitate adversarii Postmodernismului. În măsura în care putem vorbi despre el, trebuie să admitem că Postmodernismul este expresia unei condiții obiective care sancționează o stare de fapt, indiferent dacă aceasta ne place sau nu, dacă o acceptăm sau o respingem. Receptăm Postmodernismul ca pe un dat, ca pe o realitate *de facto,* cu unghiuri de vedere incitante și o seamă de deschideri prețioase, deosebind însă între postulatele lui teoretice - vrednice de o considerare critică uneori pozitivă însă adesea multiplu discutabile - și producțiile sale artistice izbutite, cum am socotit recent a fi complexul statuar *Iuliu Maniu,* din Capitală, de care ne-am ocupat chiar în paginile *României literare* (v. nr. 41, din 13-19 oct. 1999, p. 10-11). Suntem de asemenea admiratorii literaturii lui Mircea Cărtărescu. Iar în ce privește artele plastice românești dintre 1980-1989 nu pierdem din vedere că Postmodernismul s-a afirmat ca o modalitate de rezistență subversivă în fața opresiunii regimului ceaușist.

În ciuda rezervelor critice deosebit de severe cărora urmează să le dăm glas, nu este deci cazul să intrăm aici într-o dispută teoretică privind identitatea Postmodernismului, cu referire la artă, între fruntariile spațiului românesc. A făcut-o, cu o lucidă pătrundere interogativă, Magda Cârneci, în cartea sa *Arta anilor '80. Texte despre Postmodernism,* apărută în 1996. A făcut-o, de asemenea, în 1998, cu accentul major pus pe literatură dar cu nu mai puțin valabilă aplicare la artă în ce privește tezele generale, Mircea Cărtărescu, în tomul său de clasică ținută *Postmodernismul românesc.* Spre deosebire de Mircea Cărtărescu al cărui op constituie versiunea editorială a unei teze de doctorat, Magda Cârneci se prezintă publicului cu un text mai modest, rezultat din reunirea în volum a unui șir de articole scrise ocazional pe marginea a felurite manifestări artistice, de obicei expoziționale. Așadar, inițial aceste articole n-au fost gândite ca legându-se între ele. Totuși, ansamblul se structurează organic, supus unei coeziuni unificatoare generate de substanța tematică. Cu toate că precede demersul lui Cărtărescu, al Magdei Cârneci îl complementează, păstrându-se în perimetrul unei adecvate aplicări la obiect, cu exemple recrutate din domeniul artelor plastice. Cele două atitudini sunt însă simțitor diferite. Textele lui Cărtărescu sunt partizane, ferme, pledante în favoarea unei opțiuni prin excelență optimiste. El nu are ezitări, ci numai convingeri serene, ilustrate cu brio prin propria sa operă. Bogăția informației și limpezimea judecăților, expunerea impecabilă, de o consecventă stringență logică, ne permite să identificăm în voluminoasa sa scriere, contrar înclinației simpatetice a autorului, toate viciile și soluțiile adânc primejdioase ale Postmodernismului. E un aspect asupra căruia vom reveni. Textele Magdei Cârneci dezvăluie o continuă zbatere, o dinamică a neliniștii, oscilând între "așa" și complementarul imediat "e posibil să fie și altfel", stare care prin elocvența incertitudinii ei contribuie la o conturare în zig-zag a fondului ideatic propriu Postmodernismului, subliniindu-i involuntar- datorită acestui tremur al ezitării provocate de ceața impreciziei - carențele.

"Asistăm - spune Magda Cârneci în prezentarea ei panoramatică - la o ciudată «democrație estetică»: timpul prezent pare să-și asume în mod egal și indiferent toate formele și stilurile, din toate epocile și locurile, toate avangărzile și mòdele. /.../ O enormă însumare de citate vizuale de toate soiurile și de comentarii, parodice sau nu, ale citatelor, și de comentarii ale comentariilor vizuale, pare să prefacă materialul istoriei artelor, stilurilor și gusturilor, într-un depozit de «obiecte găsite», într-un zăcământ de «materie primă» disponibil unor refolosiri și permutări nelimitate"[1].

Îmbrățișând fenomenul de sus, dintr-o perspectivă suficient de înaltă ca să cuprindă o arie cât mai diversă și mai completă în articulațiile ei, Magda Cârneci nu se mulțumește să constate și să descrie. Ea scoate în evidență atributele caracteristice ale unei stări de fapt imposibil de ocolit dacă vrem să înțelegem conjunctura nocivă în care se înscrie ocultarea unui artist ca Andreescu, ignorarea deliberată a ceea ce reprezintă el ca factor calitativ și educativ de o stringentă valoare estetică în peisajul picturii noastre moderne și al istoriei acesteia de un veac și mai bine încoace.

"Practica artistică - scrie în continuare Magda Cârneci - pune în evidență o pluriformă și heteroclită utilizare a sintagmelor stilistice, rupte din contextul lor inițial și reasamblate după gustul ludic sau dramatic al contemporaneității. Preluate și părăsite și iar reluate, mixate, deformate și iar părăsite, există astăzi o perfectă echivalență și interschimbabilitate a stilurilor și formelor, într-o indeterminare a folosirii sau părăsirii lor, care pune în lumină o nivelare și o egalizare fără precedent a tuturor poeticelor vizuale posibile. Pluralitatea opțiunilor, în lipsa unor direcții privilegiate și motivate, relevă în cele din urmă - mai degrabă decât o creștere a voltajului creativ și a putinței inovației - o stare de imposibilitate și chiar de inutilitate a alegerii între diferitele căi".[2]

Iată-ne, așadar, ajunși în pragul, dacă nu chiar de-a binelea pe un teren al eșuării totale, unde nu-și mai au locul opțiunile creative, inițiativele, preferințele, efortul imaginativ; teren unde valorile trecutului alunecă în mlaștina scufundării fatale, pentru că odată cu dispariția oricăror criterii, a oricăror stâlpi de reazim civic, moral, estetic, se instaurează haosul, invadează bezna, se cască neantul. Cum să-și afle salutul într-o astfel de realitate valori de tipul Grigorescu, Andreescu, Luchian, Petrașcu, Pallady, Tonitza, ca să nu mai vorbim despre cei fără îndoială merituoși, dar pe care ar fi prea lung să-i citâm? Este un dat în prezența căruia o reprezentantă atât de autorizată a generației încă tinere (de aceea și insistăm atât de mult asupra ei) nu a găsit ou cale să se opreașcă, fapt cu atât mai surprinzător dar și relevant totodată, cu cât ea nu se numără printre cei ce au întors spatele valorilor noastre plastice din perioadele prim-antebelică și interbelică.

Ne-am fi așteptat ca Magda Cârneci să sesizeze contradicția care se manifestă în sânul Postmodernismului românesc între democratismul pe care în general Postmodernismul îl reclamă și vădita lipsă de interes manifestată proeminențelor artistice naționale, active pe întinderea unui secol și jumătate; ar fi putut să găsească un prilej, mai ales că tot ea semnalează cu percutanța unui denunț protestatar că "aspectul omnidirecțional al prezentului, deschiderea lui echidistantă față de epoci, stiluri și locuri, face ca orice formă să poată deveni contemporană cu oricare altă formă" și că "în această confuzie a trecutului cu prezentul și posibilul, timpul însuși nu mai e perceput ca o formă unic direcționată, ireversibilă, după cum nu mai e tensionat de exigența tiranică a viitorului, sugerând mai degrabă o atmosferă aparent anistorică, fixă, iterativă, ca un cerc vicios, ca un fel de final recapitulativ și repetitiv înaintea unui salt în necunoscut".[3]

***Grup de copaci desfrunziți* (Colecție particulară). Pictat în 1877-78**

Atentă la ceea ce se petrece în jur dar se adoptă repede și la noi, tot continuând să treacă în revistă propunerile Postmodernismului și interpretările sale filozofice aliate cu o practică bulversantă, Magda Cârneci arată că trăim "o vreme a citatului și pastișei, când pastișa pare mai reală, mai inovativă și mai «creativă» decât opera originală, care nici nu pare a mai fi posibilă. O vreme a unui inventar planetar al formelor în spațiu și timp, care pune în devălmășie depozitul formal al culturilor într-o vastă bancă de imagini, impersonală și supradimensionată, în care se distruge legătura inițială dintre formă și contextul ei de apariție, motivația sa istorică, inițiala ei «necesitate interioară» (autoarea face trimitere la Thomas Mc. Evillay - n.n., *R.B.*).[4]

Această subliniere a "saltului în necunoscut", a "impersonalului", a "distrugerii motivației istorice" să fie oare numai rezultatul unei neutrale și expozitive luări în vizor a ceea ce s-a afirmat printre altele despre Postmodernism? Un simplu procedeu de caracterizare în afara oricărei asumări de poziție? Greu de crezut din partea Magdei Cârneci și totuși simptomatic, pentru că acuză o carență a spiritului critic menit să apere o moștenire culturală de prim ordin, indispensabilă afirmării în continuare a identității noastre național-culturale, într-o epocă în care o astfel de identitate nu se arată câtuși de puțin a se voi dizolvată în fluxul unei "individualități" singulare și universale, ci aspiră cu toată puterea la o ipostază contrarie.

Cele mai percutante consecințe negative care riscă să se abată asupra artelor noastre plastice cu forța unui dezastru anihilant (unele, cum am arătat, s-au și abătut) se desprind din tabloul pe care ni-l înfățișează Mircea Cărtărescu în considerațiile sale generale. Desigur, nu tot ce prezintă și prevede el în cartea menționată trebuie luat drept literă de evanghelie. Astfel de prefigurări, oricât ar fi de autorizate, nu se pot înscrie în circuitul ideilor decât ca o ipoteză de lucru cu șanse de succes egale, asemenea altor ipoteze de lucru care își cer dreptul de afirmare. Nimeni nu poate fi profet și se purta garant în ce privește trecerea de la virtualitate la realitate. Nu rămâne mai puțin adevărat că opiniile și aprecierile lui Cărtărescu au o bază concretă ce nu trebuie minimalizată.

"Niciodată relativizarea ideii de artă - scrie el - nu s-a produs cu atâta liniștită eficiență ca în epoca supremației mediilor de comunicare, devenite astăzi un fel de realizare perversă (dar nu cu totul degenerată) a ideii hegeliene de spirit absolut. În postmodernitate arta nu dispare, dar cea mai mare parte a ei își pierde izolarea de corpul social (celebra autonomie a esteticului invocată în fața tuturor populismelor și dictaturilor) și se dizolvă în acesta. Condiția supraviețuirii artei devine renunțarea la orice "absolut", așa încât devine artă tocmai ceea ce în mod obișnuit nu e considerat drept artă. Punerea în discuție a propriului statut al operei de artă devine criteriu de valoare".[5]

Situația descrisă s-a instaurat și la noi. Ea se face simțită în tendința tot mai pronunțată de abandonare a oricărui criteriu și de îndreptare a efortului creativ (dacă îl putem numi astfel) spre zonele non-artei și anti-artei. "Când avangarda devine rutină, "normă", când ceea ce altădată șoca nu mai șochează, dar ceea ce altădată nu mai șoca nu mai există, putem vorbi de intrarea într-o lume postmodernă"[6], precizează Cărtărescu. Și el invocă o motivație cauzală de care suntem forțați să ținem seama, pentru că realitatea ei e categorică și verificabilă cu ușurință: "Distanța dintre avangardele[7]) istorice, necavangarde și Postmodernism - spune cu îndreptățire Cărtărescu reclamându-se de la Walter Beniamin (*Opera de artă în epoca reproductibilității*) - este dată de impactul tehnologiei, care reproduce la nesfârșit și ubicuizează operele, distrugând astfel unul dintre criteriile esențiale ale valorizării elitiste a operei: *unicitatea* acesteia".[8]

Aplicată la Andreescu, constatarea înscrie unul din principalele puncte care concură la moartea unui artist de talia lui.[9] "Arta - mai spune același Cărtărescu - deși pătrunde peste tot și în toate formele posibile, își pierde prestigiul imens de dinainte, când era considerată (e drept de o infimă elită care avea acces la artă) depozitarul valorilor și al înțelepciunii umane. Astăzi *mass-media* acordă prea puțină importanță și spațiu artei "mari", "serioase"; în schimb ele distribuie informație, cultură și divertisment urmând un unic criteriu, care este esențial, unul estetic: *plăcutul*"[10]. Observații mai toate juste, confirmate de ceea ce se petrece în viața de toate zilele și care adaugă sorții postume a lui Andreescu un ucigaș în plus.

Cu ceea ce nu putem fi însă de acord este afirmația că "plăcutul" ar fi esențialmente un criteriu estetic. Se confundă aici satisfacția estetică cu plăcerea distractivă, agreabilul cu ludicul, elemente de cu totul altă natură. Andreescu nu este un pictor "plăcut", melancolia lui trezește adesea un inconfort afectiv. El nu place, ci solicită cu mijloace demne de toată admirația meditația existențială,

Ioan Andreescu

exploratoare de adâncimi. Soluţiile esteticului nu intervin decât ca un factor armonizator, menit să defrişeze accesul spre operă, altfel mult prea dificil şi neatrăgător. Ne aflăm în consonanţă cu Cărtărescu când acesta afirmă că "mass-media" sunt capabile astăzi să organizeze consensul social"; ne îndepărtăm însă de el când susţine că "acest consens nu mai este unul de tip politic, nici ideologic, ci constituie "o funcţie rafinat estetică".[11] Doar în cazuri cu totul excepţionale putem vorbi aici de rafinament. Să nu-l confundăm cu ingeniozitatea, cu ceea ce - cu un termen mai adecvat - francezul numeşte "astuce". Şi să nu ne iluzionăm asupra faptului că în astfel de programe "estetic rafinate" ale mass-media nu ar interveni politicul. Oare americanizarea şi chiar globalizarea cere - deocamdată încă într-o fază incipientă şi destul de rezervată - îşi croiesc drumul şi la noi, nu comportă substraturi politice şi nu frizează niciodată confruntări doctrinare, ca să nu spunem ideologice?

"Arta "mare" supravieţuieşte în ziua de azi, chiar dacă audienţa şi mai ales prestigiul ei sunt mult diminuate" mai spune Cărtărescu. Dar, precizează el, "ea rămâne un mic spaţiu izolat/.../. Estetica tradiţională decade şi ea odată cu artele. Ideea de "exemplaritate" a operei de artă nu mai poate fi apărată. În condiţiile reproductibilităţii tehnice (când, de exemplu, muzica lui Vivaldi e folosită într-un *advertising* la o marcă de detergenţi şi Gioconda apare pe cutiile de chibrituri), opera artistică mai produce doar o percepţie "distrată", "laterală", "marginală", asemenea unui obiect văzut cu coada ochiului."[12] (toate sublinierile din cuprinsul citatelor extrase volumului lui Mircea Cărtărescu aparţin originalului - *R.B.*).

Credem că nu sunt necesare prea multe comentarii pentru a stabili conexiunea celor afirmate de Cărtărescu cu pericolul care îl pândeşte pe Andreescu. Pictorul ne apare totodată ca un simbol al sorţii postume a câtorva artişti plastici români contemporani şi cu al unor generaţii de plasticieni care i-au urmat. Mai trebuie spus că dincolo de ceea ce am prezentat până aici, optica postimpresionistă implică relativizarea extremă, ba chiar anularea valorică, a unor noţiuni ca "adevăr", "libertate", "democraţie", "elitism", "perenitate", "realitate" (şi respectiv "realism"), "istoria" (şi respectiv "istoricism"), fără de care instrumentarul operaţional întru valorizarea lui Andreescu nu se poate constitui. Nu putem proceda aici la o explorare analitică şi profundă a acestor stări de lucru, dar ea trebuie avută în vedere spre a deveni obiectul unor dezbateri teoretice fructuoase, cu aplicaţie practică imediată.

O întrebare finală stăruie, acoperind întreaga arie problematică a fenomenului, fără a ne îngădui un răspuns: ne aflăm în prezenţa unei mutaţii radicale, sau doar a unei trecătoare dar mult prelungite modalităţi conceptuale, cum ultimul secol al mileniului 2000 a cunoscut atâtea? Adevărul nu-l va rosti decât viitorul şi încă un viitor nu prea apropiat, pentru că nu dispunem de reculul necesar unei operaţii de sinteză globală, sprijinită pe date şi întâmplări care pentru încă multă vreme sunt greu apreciabile în desfăşurarea lor. Ar fi deci prematur să ajungem la concluzii de un pesimism extrem, deşi am prezentat un tablou destul de sumbru. Ne rămâne să punctăm o ultimă dar primordială cauză a situaţiei nefericite care s-a creat:

4. FAPTUL că domneşte o cumplită zâzanie, o conflictualitate perpetuă care, cu o perfidă ipocrizie, dezbină societatea noastră intelectuală dimpreună cu factorii de decizie care o domină şi dirijează, fragmentând-o într-o puzderie de parcele reciproc ostile. De această realitate nu e străină soarta postumă a lui Andreescu. Sunt unanim cunoscute nepăsarea, indolenţa, frica de răspundere afişate cu cinism, spre dispreţul total al binelui obştesc şi interesului cultural naţional. Există o frenetică voinţă de a bara orice iniţiativă valoroasă, de a descuraja sistematic bunele intenţii, abnegaţia entuziastă. Asistăm în proporţii alarmante la sfidarea competenţei, generată de meschinul joc politicianist care face ca răii şi incapabilii, parveniţi în posturi înalte, să nu poată fi urniţi din loc. Defăimarea şi intriga îşi fac pretutindeni de cap. Prostia şi invidia la fel. Lipseşte într-o foarte mare măsură dorinţa de cooperare. E ceea ce am constatat în numeroase rânduri, de-a lungul timpului şi mai ales cu ocazia celor 150 de ani de la naşterea lui Andreescu, jubileu căruia ne este teamă a-i fi închinat cu prea puţine şanse de izbândă o zbatere menită să-i asigure aura de strălucire.

Merită să avem un an Andreescu, aşa cum avem un an Eminescu, cu toate că zona de audienţă a pictorului e mai restrânsă şi mai puţin populară decât a poetului.

Radu Bogdan

Note:

1. Cf. Radu Bogdan, *Andreescu,* vol. II (*Posteritatea critică*), Bucureşti, 1982, p. 453-454 şi 577.
2. Cf. Gh. Oprescu, *Pictura românească în secolul al XIX-lea,* Bucureşti, 1937, p. 180, ediţia I şi următoarele.
3. Cf. Magda Cârneci, *Arta anilor '80. Texte despre Postmodernism,* p. 19.
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*, p. 20.
6. *Ibid.*
7. Cf. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc,* p. 24.
8. *Ibid.*
9. Noi folosim, ca şi alţi autori, de pildă Magda Cârneci, şi cum indică de altfel *Dicţionarul limbii române literare contemporane,* literele *A-C*, Bucureşti, 1955, p. 173, lucrare editată de Academia Română, precum şi *Dicţionarul explicativ al limbii române,* Bucureşti, 1975, p. 65, editat tot de Academia Română, pluralul "avangărzi". A intrat totuşi în uz, în ultimele decenii şi forma "avangarde", pe care o adoptă la rândul său Mircea Cărtărescu. Respectând textul autorului, am transcris în citatele extrass din cartea sa forma pentru care a optat. De asemenea, spre deosebire de Cărtărescu, noi considerăm că Neoclasicism, Romantism, Realism, Impresionism, Postimpresionism, Modernism etc. Postmodernism sunt nume proprii, întrucât desemnează mişcări, curente, stiluri, şcoli etc. În consecinţă le scriem cu literă mare la început.
10. Problema e mai complexă decât am putut-o prezenta noi aici. Văzută din unghiul Postmodernismului, punerea în discuţie a originalităţii nu e lipsită de temei, numai că justeţea ei variază în funcţie de cazul respectiv. A se vedea în această privinţă instructiva şi incitanta scriere a criticului american de autoritate, exponent de frunte al Postmodernismului, Rosalind Krauss, versiunea franceză revizuită faţă de original: *L'originalité de l'avangarde et autres mythes modernistes,* Paris, 1993, capitolele "L'originalité de l'avangarde: une répétition postmoderniste", p. 129-150, şi "Sincèrement votre (Rodin et la question de la reproduction", p. 151-176).
11. Andreescu nu poate fi nici înţeles, nici valorizat, dacă se elimină criteriul unicităţii, adică al originalităţii, negându-i-se aşadar aportul personal, care în cazul lui comportă conotaţii speciale.
12. Mircea Cărtărescu, *Op. cit.*, p. 25.
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*, p. 16.

Erată: Dintr-o eroare pe care ne-o asumăm şi care se datoreşte grabei de a preda redacţiei fotografii de cea mai bună calitate din arhiva noastră personală, am omis să ştergem de pe spatele lor indicaţii care şi-au pierdut valabilitatea. În consecinţă: Titlul corect la tabloul de pe pag. 12 intitulat greşit "La marginea lacului" este *Mesteceni la marginea bălţii,* recuperat în ianuarie 1990 de la Consiliul de Stat (gospodăria de partid) şi restituit Muzeului Naţional de Artă din patrimoniul căruia făcea parte. Titlul tabloului de la pag. 13, dreapta sus este *Peisaj din regiunea Buzăului,* pictat probabil în 1873. Se publică acum pentru prima oară. De o jumătate de veac nu i se mai cunoaşte urma. **(R.B.)**

Vitrina ALFFA

Metoda lui Orsenna

ERIK ORSENNA (n.1947) s-a remarcat până acum în două feluri: în calitate de consilier cultural al lui François Mitterand, la începutul anilor '80, şi în calitate de abonat al Premiului Goncourt, pe care îl obţine în 1988 cu romanul *L'Exposition Coloniale* şi în 1993 cu *Grand Amour. Loyola's Blues*, primul său roman, pe care, ca să fiţi în ton cu opţiunea personajului, trebuie să-l citiţi pe fondul sonor al muzicii de jazz, este o carte postmodernistă, cu happy-end declarat. În acelaşi timp este şi un *Bildungsroman* al unui ipocrit, al unui nonconformist ascuns sub masca amabilă de băiat cuminte şi ambiţios. Între peronul unei gări pe care, înainte de-al doilea război mondial, un adolescent, Sébastien Vauban, se desparte de tatăl său şi defilarea armatelor victorioase din final, totul este posibil: sadismul şcolii şi sadismul dragostei, blîndeţile războiului, găsirea unui *alter ego*, mîngîierea cărţilor, petreceri şi tranşee, visuri ritmate şi ritmuri visate, Franţa şi Anglia, marea şi uscatul, poemul în proză şi proza în caligrame. Eseistul şi autor de scenarii de film influenţează discret scrisul lui Orsenna. Naratorul îşi formulează în termeni militari metoda şi crezul; n-a făcut decît să folosească, pentru a înainta, galeriile săpate de ceilalţi: „...iată de ce n-a trebuit să muncesc, priviţi lopata mea e intactă, / rușine mie, am fost asemeni cucului sau romancierului, / foloseam pentru a înainta galeriile celorlalţi".

Erik Orsenna, *Loyola's Blues*, traducere de Simona Ceauşu, colecţia „Literatură universală modernă şi contemporană", 124 p.

Sub semnul şarpelui

ROMANULUI cu care Mircea Micu debuta acum douăzeci şi şapte de ani, *Patima*, toţi criticii i-au remarcat filiera ardelenească (vădită încă de la titlu). Romancierul se află pe linia Slavici-Rebreanu, nu numai prin temă (răzbunarea este cea care coagulează firele poveştii), ci mai ales prin tipul de personaje şi, încă de la primul capitol, prin atmosferă: „Se întunecase. Aşezată pe lemnul din faţa casei, Bătrîna privea cerul. Cerul era înalt, depărtat şi rece, ca o bucată de gheaţă strălucitoare. Semăna cu un ciur prin găurile căruia cernea Dumnezeu făina stelelor. 'Stă Dumnezeu, săracul, gîndea Bătrîna, sus în moara cerului şi macină stelele şi le stinge. Îi creşte barba de bătrîneţe şi moartea nu se apropie de el'". Romanul a fost norocos: premiat de Uniunea Scriitorilor în 1972, reeditat de mai multe ori (prezenta ediţie este a V-a), ecranizat de Mircea Veroiu în filmul *Semnul sarpelui.*

Mircea Micu, *Patima,* ediţia a V-a, 344 p.

Lista lui Llosa

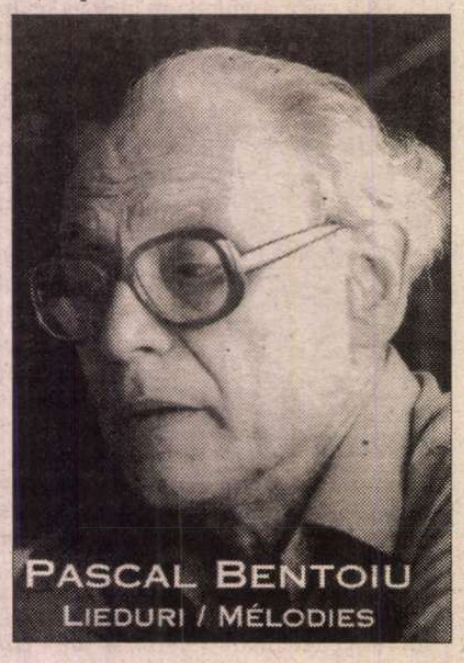
UNA dintre cele mai frumoase definiţii ale cărţii, ale literaturii în genere este formulată de Jean Cocteau: „Sînt o minciună care spune întotdeauna adevărul". Despre acest adevăr vorbeşte Mario Vargas Llosa într-un splendid eseu, din 1989, intitulat *Adevărul minciunilor*: „Într-adevăr, romanele mint - ele nu pot face altceva -, dar acesta este doar un aspect al problemei. Celălalt este că, mințind, ele transpun un adevăr ciudat care poate fi exprimat doar disimulat şi protejat, deghizat în ceva ce nu există, de fapt. (...) Oamenii nu sînt mulţumiţi cu soarta lor şi aproape toţi - bogaţi sau săraci, geniali sau mediocri, celebri sau anonimi - şi-ar dori o viaţă diferită decît cea pe care o trăiesc. Deci, pentru a potoli - în mod fraudulos - această dorinţă, s-au născut ficţiunile. Acestea sînt scrise şi citite pentru ca oamenii să trăiască viaţile pe care nu se resemnează să nu le aibă. În orice roman clocoteşte un nonconformism, se zbate o năzuinţă. Să însemne asta că romanul e sinonim cu irealitatea?". Cel mai bun răspuns la această ultimă întrebare sînt comentariile lui Llosa la marile romane ale secolului XX. Lista lui Llosa este fără cusur: ea aparţine nu numai unui cititor care ştie să se bucure deplin de cartea în care zăboveşte, dar şi remarcabilului romancier care nu poate fi păcălit de falsuri, de moneda calpă. Din cărţile comentate de Llosa între 1987 şi 1989 fac parte: *Moartea la Veneţia, Oameni din Dublin, Marele Gatsby, Lupul de stepă, Sanctuar, Tropicul Cancerului, Străinul, Frumoasa romană, Eu nu sînt Stiller, Lolita, Doctor Jivago, Ghepardul, Opiniile unei paiaţe* etc. Cititorul va descoperi în articolele literare ale lui Llosa un analist rafinat, cu o ierarhie interioară bine fixată şi bine argumentată şi care nu e dispus la concesii. Cărţilor li se stabileşte locul la recitire, atunci cînd şocul noutăţii nu mai influenţează opinia. Tonul este convingător, întrucît degajat: „inventatorul" condeierului nu are *parti-pris*-uri. Iar cînd opţiunile sale de romancier sînt diferite de ale autorului discutat, faptul este mărturisit fără înconjur: „Îmi amintesc foarte bine cum am citit *Tropicul Cancerului* pentru prima oară, în urmă cu treizeci de ani: pe nerăsuflate, surescitat, într-o singură noapte. (...) A fost o experienţă stranie, cu totul diferită de ceea ce-mi imaginasem, căci romanul nu scandaliza prin episoadele-i erotice, după cum se zvonise, ci mai degrabă prin vulgaritate şi nihilism. Mi-a amintit de Céline, unde înjurăturile şi mizeria se transformau în poezie, şi de *Nadja*, fiindcă, la fel ca în cartea lui Breton, realitatea cotidiană se transforma brusc în imagini onirice, în coşmaruri neliniştitoare. Cartea m-a impresionat, dar nu cred că mi-a plăcut; aveam pe atunci -şi încă o mai am - prejudecata conform căreia romanele trebuie să povestească întîmplări cu început şi sfîrşit... (...) Dar chiar şi aşa, ce nostalgie trezeşte acea invitaţie la totala iresponsabilitate, la acea imensă dezordine a vieţii şi a sexului care a precedat societatea, regulile, interdicţiile, legea..."

Mario Vargas Llosa, *Adevărul minciunilor*, traducere de Luminiţa Voina-Răuţ, colecţia „Literatură universală modernă şi contemporană", 216 p.

Al. Ioanide

MUZICĂ

Pascal Bentoiu, căutător al esențelor poetice în lied



PARCURGEREA textelor poetice care au stat la baza conceperii celor *patru* cicluri de *lieduri,* reunite pe *primul CD* realizat de Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, ne oferă posibilitatea de a defini personalitatea compozitorului Pascal Bentoiu în datele ei morale, umane, intelectuale, afective, creatoare. Conținutul lor ideatic se menține constant în sfera unei filosofii existențiale, evoluând - în opinia mea - în *trepte inițiatice.* În ce fel sunt ele parcurse?

Încercarea de *auto-cunoaștere,* din ciclul *Flăcări negre* de Alexandru Miran se înfăptuiește prin oglindirea în eter și în "odihna contrariilor" universale *(Oglinda);* prin contemplarea tăcută și așteptarea "dulce" a apariției primelor semne ale sufletului *afectat* de cunoaștere (în sensul acordat de Paul Ricoeur *ființei-afectate-de-trecut,* adică de modificare prin îmbogățirea mental-emoțională), ca în *Dulce așteptare;* prin contopirea cu Principiul *(Monada);* prin experiența iubirii "sfielnice" *(Doarme fecioara);* prin absorbirea eului în eternitate *(Lava de ghiață);* apoi prin contestarea eternității și Increatului, care ar fi decis armonizarea haosului, din *Alegerea lemnului* și, în fine, prin acceptarea ideii că *mai este o cale,* "numită din greșeală cea din urmă,/ de fapt cea dintîi"...

Al doilea ciclu de lieduri - în ordinea stabilită de către autor - este inspirat de trei sonete de dragoste ale lui Eminescu. El face trecerea de la conștientizarea de sine, la *trăirea* "eternului feminin" - ca element decisiv în contopirea finitului cu infinitul ("Tu nici nu știi a ta apropiere/ Cum inima-mi de-adânc o liniștește,/ Ca răsărirea stelei în tăcere").

Cel de-*al treilea* ciclu de lieduri, pe versuri de Nina Cassian, mi se pare a avea rolul unei *modulații cromatice,* menită să modifice - temporar - sensul și semnificația dramaturgiei. Versurile poetei-muziciene trec de la vehemența interogației ("Cum poți trăi când știi că pândește-un dușman?", din *Despre război*), la candoarea și puritatea iubirii ideale, cu rezonanțe de *Cântarea Cântărilor* ("Frumoasă ești iubita mea/ Mâinile tale caută-n părul nopții..."), ajungând la "lumina dintîi a izvorului" *(Frumoasă ești),* ca metaforă a revelației demiurgice. Poeziile Ninei Cassian (mai ales ultima, *Obârșii,* de coloratură blagiană), constituie poarta de intrare în *transcendență* - prin cunoaștere și iubire -, a celui de-al doilea și *ultimul* ciclu pe versuri de Alexandru Miran - *Incandescențe.* Poetul zboară "până-n slava oceanului de veci al luminii" *(De ce?),* după ce "s-a desprins de lucruri și semne" *(M-am desprins),* lepădându-se de sine prin actul căinței *(Cunoașterea)* - reflex al înțelesului din finalul dramei *Faust* de Goethe? - "Tot ce-i vremelnic e numai simbol..."?!

În privința muzicii, Pascal Bentoiu *n-a ilustrat* versurile poeților amintiți, ci a *captat* starea lor de spirit în sunete.

Ciclul *Flăcări negre* sintetizează, cred, caracteristicile acestei muzici, atât de variate și totuși atât de *identică sieși* (mă gândesc la genul de identitate care, edificându-se prin *repetarea* anumitor parametri, precum *formule ritmice, configurații melodico-armonice, intensitate sonoră, salturi intervalice spectaculoase,* creează *diferențe* în planul sugestiei).

Pascal Bentoiu apelează aici la întreaga "avuție" spirituală acumulată în decursul anilor. "Duhul" jorian e sesizabil încă din primul lied, *Oglinda,* unde cromatismele, trioletele, ritmurile eterogene, uneori sincopate, ca și salturile intervalice depășind octava, în special în partitura sopranei, se rezolvă pe un sunet acut ori supraacut tinzând, cu disperare aș zice, spre lumină. Dacă succesiunea ideilor poetice urmează un traseu similar *treptelor cunoașterii* - Pascal Bentoiu nemaiținând seama de cronologia fiecărei serii de lieduri (*Flăcări negre,* 1974, *Eminesciana II,* 1958, *Cântece pe versuri de Nina Cassian,* 1959 și *Incandescențe,* 1977) -, succesiunea ideilor muzicale e dominată de trei simboluri decelabile și în structura motivică a operei *Oedip* de George Enescu: *lumina, strigătul, misterul.* Faptul certifică afinitatea de substanță a gândirii muzicale a lui Pascal Bentoiu cu gândirea muzicală a compozitorului pe care - în ultimii ani - nu ostenește să-l restituie istoriei muzicii universale, "completându-i" schițele *Simfoniilor a IV-a și a V-a* și, de curând ale *Poemului "Isis",* cu "țesătură orchestrală".

Revenind însă la ciclul *Flăcări negre,* "duhul" maestrului Jora (al cărui discipol preferat a fost Pascal Bentoiu), continuă să planeze și în *Dulce așteptare.* Atmosfera dramatică se intensifică, iar muzica primește accente romantice (în deosebi în pasajele pianului). Liedul *Monada* îi permite, tot pianului, să-și etaleze - într-un perlaj de triolete ascendente și descendente sau în arpegieri de largă respirație -, forța beethoveniană și fluiditatea de nuanță impresionistă, în contrast cu gravitatea vocii. Un pandant al acestui lied mi se pare a fi cel de-al 5-lea, intitulat *Lava de ghiață,* al cărui ritm alert curge imperturbabil; *aparent* numai, căci în subtext percepem neliniștea în fața necunoscutului ("Drumul acesta,/ lăuntric și fără întoarcere,/ veșnic ca lava de ghiață"). În liedul *Doarme fecioara* de exemplu, pe lângă *reperele* stabile, apare noutatea (citește *diferența*): pianul ne conduce prin epoci, de la polifonia bachiană, la clasicitatea beethoveniană și la romantismul epic al liedurilor de Schubert...

Ascultând liedul *Alegerea lemnului* am avut brusc senzația de *clar-obscur* specific pânzelor rembrandtiene, dar și pe aceea de lumină patinată, iradiată de "feștilele" din tablourile lui Georges De La Tour.

Abstractă ca și poezia, muzica liedului *Mai este cale* - ultima din ciclul *Flăcări negre* -, recurge din nou la rigoarea contrapunctică, făcând să alterneze însă spiritul geometric cu afectivitatea arpegierilor pianului.

Vom regăsi toate procedeele concentrate în *Flăcări negre,* și în celelalte cicluri incluse pe CD-ul lansat sâmbătă, 8 ianuarie, în Aula Palatului Cantacuzino din Calea Victoriei. În liedurile pe versuri de Nina Cassian spectrul expresiv se diversifică: amprenta joriană e permeată de reflexe impresioniste și, totodată, de inflexiuni expresioniste, vocea declamând în stilul *sprächgesang*-ului. În *Incandescențe* pianul capătă amploare *simfonică (Piatră peste piatră);* simplitate nudă, austeră, de sorginte *gregoriană (M-am desprins),* dar și un avânt romantic de extracție *chopiniană,* ca în liedul *De ce?.* Liedurile pe versuri de Eminescu - "unicul poet" despre care Pascal Bentoiu mărturisea undeva că "are nevoie oricând de el" - surprinde cu acuitate, întreaga gamă a meditațiilor despre timp, spațiu, viață și moarte, potențate de sentimentul iubirii. Glasul sopranei pendulează între puritatea imaterială a sunetului, întârziind în supraacut (tot așa cum întârzie în finalul *Simfoniei a 8-a* construit pe sintaxa poeziei *Stelele-n cer*), și monologul interior ("Când însuși glasul gândurilor tace").

Nu pot încheia fără să vorbesc despre timbrul cultivat, stilat, al sopranei Ioana Bentoiu, despre știința cântului și noblețea cu care redă un conținut de idei pe care l-a intuit, probabil, cel mai bine. La rândul său, Steluța Radu a reconfirmat că este pianista de mare profunzime și sensibilitate pe care o știm cu toții, dintotdeauna. O atare îngemănare de sensibilitate a avut, cu siguranță, puterea de a-i implica și pe ascultători într-un act creator care, dincolo de tehnicile componistice și poetice utilizate rămâne impersonal, misterios, ademenitor.

Despina Petecel Theodoru

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Cartea ca obiect estetic

PE LÎNGĂ marile edituri, cum sînt Humanitas, All, Nemira, Polirom, Univers Enciclopedic, Du Styll, Gramar și altele, care au impus pieței din ultimii ani, pe lîngă varietatea domeniilor și autoritatea titlurilor, și o anumită stilistică a cărții, la nivelul realizărilor similare din Occident, s-au făcut ușor remarcate și cîteva edituri mai mici, însă cu performanțe indiscutabile. Editura Crater și Vinea pot fi amintite aici în primul rînd, nu numai prin programul lor editorial, ci și prin tentativa, și ea programatică, de a restitui cărții calitatea, atîția ani pierdută, de obiect estetic, de formă artistică de sine stătătoare. Cu aproape doi ani în urmă, însă, mai exact, la sfîrșitul lui 1998, acestora li s-a adăugat încă o casă editorială care a reușit, într-un timp record, să se individualizeze net în peisajul românesc al producției de carte: Editura *Brumar* din Timișoara. Că ea s-a adăugat celorlate edituri este doar un fel de a spune, un mod de inventariere sumară și mecanică, pentru că, în esență, Editura Brumar și-a găsit un spațiu de acțiune și o formă de exprimare absolut inconfundabile. Dacă în cazul celorlalte edituri cartea-obiect reprezintă numai o componentă a unei activități mai diversificate, un popas contemplativ în plină goană a supraviețuirii, în cazul Editurii Brumar cartea bibliofilă este o preocupare unică. Actorii acestei acțiuni artistice, ai acestei *instalații,* dacă îi putem spune astfel, în spațiul producției de carte, sunt ei înșiși, prin coeziunea echipei, prin acuratețea proiectului și prin complementaritatea funcțiilor, animatorii unui adevărat *performance* a cărui finalitate o constituie chiar *cartea.* Coordonator este tînărul poet Adrian Bodnaru, construcția grafică pică în responsabilitatea artistului plastic Dan Ursachi, un rol important îi revine componentei tehnice (adică specialiștilor și utilajelor tipografice), iar undeva, în atmosferă, prin aerul îmbibat subtil cu tot felul de parfumuri rare, veghează, ludic și ceremonios, și ochiul ciclopic al lui Șerban Foarță. De altfel, seria neagră a cărților de poezie de la Brumar a fost deschisă chiar cu volumul *Caragialeta* al lui Șerban Foarță, carte care a și sistematizat elementele de identificare a editurii. Formatul 21/16, coperta neagră, imprimată vag ton în ton, asemenea unei imagini suprematiste, hîrtia ușor colorată în masă, asocierea textului cu imaginea, cam acestea sunt coordonatele care descriu, cu mici variații, întreaga serie. Au urmat, apoi, aparent asemănătoare din punct de vedere grafic, dar, de fapt, diferențiate subtil prin format, dominanta rece sau caldă a negrului, hieroglifa copertei, luminozitatea și textura hîrtiei, corpul de literă, tipul de paginație și, evident, natura imaginilor, cărțile semnate de Marcel Tolcea (*Bicicleta Van Gogh*), Dușan Petrovici (*Zaruri de apă*) și din nou de Șerban Foarță (*Șalul eșarpele Isadorei*). Sensibil diferită ca expresie, deși aparține și ea aceleiași colecții, este *Șovăiala* lui Ioan Morar. Atît prin format cît și prin construcția grafică, volumul lui Morar mută accentele de pe expresivitatea rafinată, minimalistă, pe o anumită volubilitate spectaculară. Față de cărțile celelelte, care ar putea fi privite ca forme introvertite, implozive, cartea lui Morar este extravertită și explozivă. Chiar și elementele grafice subtile, abia insinuate în construcția ei plastică, de pildă desenul imprimat în filigran, aproape alb pe alb, sunt părți ale unui spectacol mai curînd voluptos. Dan Ursachi însuși, atît prin concepția de ansamblu, cît și prin grafica propriu-zisă, arată aici o altă față a personalității sale. Dacă imaginile din cartea lui Dușan Petrovici sunt sculpturale ca expresie și cu sonorități spiritualist-metafizice ca emisie lăuntrică, desenele din *Șovăiala* au un mai accentuat caracter grafic, sînt mult mai fluide ca duct mental și ca urmă directă, chiar și atunci cînd compoziționalele sunt închise. Cu alte cuvinte, se adresează mai mult ochiului și mai puțin reflexivității. Așadar, în condițiile unei perfecte continuități stilistice în ceea ce privește obiectualitaea lor, cărțile de poezie apărute pînă acum la Brumar au atît autonomie exterioară, cît și o indiscutabilă personalitate lăuntrică, psihologică și morală.

Dacă volumele de poezie, inclusiv acela al lui Ioan Morar, se înscriu într-un spațiu expresiv mai degrabă discret și meditativ, publicația care vine ofensiv către privitor, cu o revărsare de imagini și de forme în care un baroc subsidiar, de structură, se completează cu un proiect baroc, cu un amestec de voluptate și reprimare, este albumul (cartea sau catalogul) pictorului Silviu Oravițan. Impecabil din punct de vedere tehnic, albumul lui Oravițan, deși incomplet ca informație vizuală, pentru că artistul s-a rezumat doar la perioadele mai recente ale picturii sale, este o mărturie completă, uneori chiar supraabundentă, despre om și artist. Textele ample ale lui Paul Barbăneagră și Marcel Tolcea sunt însoțite cam de tot ce s-a scris în timp despre Oravițan, iar acestora li se adaugă un C.V. impresionant și o amplă galerie foto. Dacă autoportretul pe care Oravițan și-l face aici, ușor voluntarist și presărat din loc în loc cu pusee acute de narcisism, poate fi discutat, sau chiar este discutabil, calitatea albumului ca obiect plastic, ca operă tipografică și ca element de referință pentru orice bibliotecă, este indiscutabilă. Iar prin realizarea acestei publicații atît de complexe și prin construcția sau, mai exact, prin creația, cărților de poezie, bibliofile în esență, dar fără acea latură inhibantă, farmaceutică, a obiectului bibliofil consacrat, Editura *Brumar* din Timișoara este acum un adevărat reper al pieței noastre de carte. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

American Beauty

SPIELBERG a citit scenariul într-o sîmbătă şi i-a dat drumul fără să schimbe un cuvînt. Cu toate că scenaristul era un debutant! Debutant în cinema era şi regizorul, ba mai mult, el nici măcar nu era american! Din această situaţie cu "factori de risc" s-a născut un film excepţional ca *American Beauty,* dăruit de presa străină din Los Angeles cu cele mai importante (trei) Globuri de aur şi primit cu oarecare surprindere în Europa: cu toate că e produs de marile studiouri, el nu are nimic de *made in Hollywood;* cu toate că e marele favorit al viitoarelor Oscaruri, el nu prezintă acel grad de "comestibilitate" legat, îndeobşte, de oscarizare; cu toate că e un film al Americii, el exersează o fineţe analitică de tradiţie europeană. (În paranteză fie spus, ferească Dumnezeu să le vină americanilor ideea să facă ei "filme europene"; dacă europenii, atunci cînd au pastişat filmul american, au făcut-o fără prea mare succes, putem fi siguri că americanii, dacă şi-ar propune să arate ei lumii ce e acela un film european bun – ar reuşi!)

E bine cunoscut interesul americanilor faţă de tot ce înseamnă valoare; de astădată, comoara s-a numit Sam Mendes. Un tînăr britanic de 34 de ani, prestigios regizor de teatru, la Londra, unde a făcut o mulţime de spectacole de mare diversitate şi, mereu, de succes (de la music-hall-uri, pînă la scena lui *Royal Shakespeare Company*); Sam Mendes e şi regizorul spectacolului londonez *Camera albastră,* în care soţia (atît de) personală a lui Tom Cruise, starul american Nicole Kidman, apărea goală - ştire care a făcut, cu stăruinţă, ocolul globului. Or, se ştie cît de sensibili sînt americanii la asemenea mediatizări şi performanţe; drept care, cu inteligenţa lor omologată de a cumpăra inteligenţă, americanii l-au importat (sau închiriat), pentru o vreme, pe Sam Mendes.

Dacă în *American Beauty* descoperi motive deja exploatate în cinema-ul de peste ocean ("criza familiei", "criza cuplului", "criza de vîrstă"), ele capătă, de astă dată, o prospeţime şi o forţă expresivă uluitoare.

În scenariul generos al tînărului Alan Ball, în miezul unei poveşti *specific americane,* regizorul a intuit o aură de universalitate şi, poate, un secret resort cehovian: "Nu ştiam nimic despre viaţa americană -, zice regizorul englez. Dar m-am gîndit la Schlesinger, cu *Macadam Cowboy,* la Polanski, cu *Rosemary's Baby* şi *Chinatown,* la Peter Weir cu *Truman Show* – filme despre America făcute de străini. *American Beauty* nu vorbeşte decît indirect despre America. E un film despre două familii, despre fantasmele oamenilor maturi, despre izolare şi evadare... Am putut păstra o distanţă, pe care n-aş fi putut-o avea dacă aş fi făcut un film despre cartierele englezeşti pe care le cunosc prea bine"...

Regizorul invocă "distanţa", benefică în ordine artistică; e vorba de acea distanţă care te ajută să vezi mai bine... Nu întîmplător, formula publicitară aleasă pentru afişul original al filmului a fost tocmai: "...look closer", priveşte mai de aproape... Ce se vede privind "mai de aproape" această familie decorativă, instalată, prosper, în *modul de viaţă american*? Se vede, mai întîi, o teribilă platitudine a confortului absolut! Mercedesul, vila, peluza, bunăstarea, *standing*-ul – nu pot îndulci cu nimic gustul fad al zădărniciei. Existenţa închinată valorilor mediocre rămîne, iremediabil, falsă. "Mitul succesului" (al acestui tip de succes) nu e decît o gogoriţă!

Aşa cum există, în istoria artei a şaptea, "filme ale bătrîneţii" (antologicul *Umberto D,* de pildă), *American Beauty* va rămîne, printre altele, un titlu de referinţă al *vîrstei de mijloc;* criza din jurul vîrstei de 40 de ani; *mezzo dell'camin* perceput ca o sufocantă fundătură. Un bărbat de 42 de ani, cu viaţa aşezată pe nişte "şine care nu mai conduc nicăieri" (o căsnicie mortificată, o slujbă de întreţinere, o fiică, liceeană, înstrăinată şi necruţătoare) hotărăşte, într-o bună zi, să sară de pe acele şine, să deraieze, şi, dacă se poate – ei bine, se poate! – să se întoarcă din drum: să recupereze gustul tinereţii pierdute, să facă tot ce şi-a dorit odinioară şi n-a făcut, să-şi ia o maşină roşie, să vîndă hamburgeri, să fumeze "iarbă", să dea jos burta, să spună tot ce-i trece prin cap, să dea de pămînt cu "onorabilitatea", să se simtă bine, să se simtă liber, să se întoarcă în punctul de dinainte ca viaţa lui să se fi înecat în rutină... Bărbatul se întreabă - privindu-şi nevasta uscată, impecabilă şi artificială -, unde e făptura nebunatică de altădată, care urca dezbrăcată pe acoperiş, ca s-o vadă, în drumul lor, elicopterele de pază?... În unele rezumate ale subiectului, am citit că personajul cvadragenar "se îndrăgosteşte" sau "face o pasiune" pentru o colegă a fiicei lui. Fals! De fapt, parafrazînd ce spunea Bălcescu despre revoluţia de la 1848, fata nu e *cauza* ci *ocazia* răzvrătirii paterne. E un pretext. E un (iluzoriu) punct de sprijin pentru răsturnarea lumii. Drept care regizorul are ideea de a "vizualiza" fanteziile erotice ale personajului (care, ni se spune, de 14 ani se prostituează în publicitate) într-un stil ironic şi fastuos, cu o tuşă de sorginte "publicitară": o ploaie de petale de trandafiri (*American Beauty* e numele unui soi de trandafir), un pat de petale roşii, pe care stă întins trupul fetei, adolescentin şi sidefiu, în timp ce o voce suavă ar putea rosti: "...numai cu *American Beauty!*"...

Kevin Spacey, un actor care nu va intra la apă niciodată!

Sam Mendes – faimos prin harul lui de a lucra cu actorii – se dovedeşte, de la prima încercare, un extraordinar regizor *de film.* Însuşi Kevin Spacey, - copleşitorul interpret principal şi, prin vocaţie, actor în primul rînd *de teatru* – a recunoscut că nu se aştepta "la imagini atît de frumoase"; cadrajele sînt discrete, camera se mişcă relativ puţin, şi totuşi, imaginile au o pregnanţă, o fosforescenţă emoţională ieşită din comun (priviţi, de pildă, imaginea soţiei, filmate din spate, cu mîinile îndepărtate, ca aripile unei păsări rănite, îmbrăţişînd, la sfîrşit, hainele bărbatului, aliniate pe umeraşe, în debara... Poţi să uiţi o asemenea imagine?). Apoi, rar am văzut un film cu o compoziţie "fragmentaristă" (aproape fiecare secvenţă e "rotundă" şi ar putea fi citată ca un mic film în sine!), dar cu o linie generală a construcţiei atît de plină de graţie.

Aflăm, de la începutul filmului, chiar din gura personajului principal, că "va muri" (e deja mort!). Suspensul va fi nu al tramei, ci al talentului de a vedea lucrurile mereu *mai aproape*... Cea mai surprinzătoare secvenţă va fi chiar finalul morţii anunţate, "murirea", amintirile fulgurante (mîinile bunicii!) şi înălţarea sufletului în văzduhul senin, deasupra şi departe de o viaţă trăită prosteşte... În "coperţile" filmului, aparatul de filmat zboară, şi el, o dată cu sufletul eliberat, deasupra cartierului, deasupra "vieţii" cu mărunţişurile, cu mizeriile, cu viciile, cu perversiunile ei, dar şi cu frumuseţea (care există, de vreme ce "există acest trandafir"!) şi cu eroismele ascunse în cel mai banal cotidian. Regizorul şi-a gîndit filmul între aceste coperţi, ca un "exerciţiu al memoriei" şi ca o "proiecţie a conştiinţei"...

Datorită regizorului, de bună seamă, toţi actorii joacă, impecabil, *banalitatea expresivă.* În ochii de cîine bătut ai lui Kevin Spacey se citeşte toată amărăciunea eşecului. Iar Annette Bening, cu feminitatea ei dezarticulată, exprimă perfect ceea ce se cheamă "dezorganizarea sufletului"...Toţi actorii sînt dirijaţi pe muchia dintre comedia pură şi drama intimistă (poate în preajma zonei de "rîsplîns" cehovian?). Despre fiecare personaj secundar s-ar putea scrie pagini întregi; fiecare e unic şi reprezentativ, în felul lui; iar toate, împreună, evocă o întreagă "soţietate".

Violenţa, ura, cinismul, cruzimea se întrepătrund, în film, firesc, cu aspiraţia, cu mirajul, cu nostalgia "frumuseţii" şi a sufletului, ignorat, al acestei lumi. Personajul "băiatului cu camera video" filmează o pasăre moartă, o femeie îngheţată, fără adăpost, o pungă albă de plastic, umflată de vînt, "dansînd pentru tine" pe un trotuar pustiu, printre frunze ruginii, pe fundalul unui perete roşu ("E ca şi cum Dumnezeu s-ar uita, o clipă, la tine")...

American Beauty e un film provocator şi melancolic, care poate fi citit şi ca o modernă "comedie" cehoviană: traseul "omului care moare stupid, după o existenţă stupidă", plictisul răzbunat în vorbe, nostalgia evadării; o comedie a "urîtului vieţii", care nu vrea să demonstreze altceva decît că "Viaţa e frumoasă! (unchiule Sam!)"... Şi iată cum i-a fost dat unui regizor britanic să facă cel mai cehovian film american produs vreodată!

Sam Mendes – care, acum, montează şi o comedie muzicală la New York, *Wise Guys* – nu se sfieşte să declare: *"Cînd toate astea o să se termine, mi-ar plăcea să mă întorc acasă"... Toate astea* însemnînd, probabil, şi Oscarurile de la sfîrşitul lui martie. După douăzeci de ani de la cîştigătorul *Ordinary People (Oameni obişnuiţi,* debutul regizoral al lui Robert Redford), Oscarurile 2000 ar putea fi cucerite, din nou, de un film al *oamenilor obişnuiţi.* Dar ce oameni! Dar ce film! ■

American Beauty ● Regia: Sam Mendes ● Scenariul Alan Ball ● Cu: Kevin Spacey, Annette Bening, Thora Birch, Wes Bentley, Mena Suvari ş.a.

DANS

Ca o stampă japoneză

ÎNTRE instituţiile de artă române şi japoneze schimburile culturale sunt tot mai frecvente: nu mai departe de vara trecută, Opera Naţională a efectuat în Japonia un lung şi triumfal turneu cu opera *Carmen* de Bizet. În mod firesc deci, O.N.R. a oferit, în calitate de gazdă, un spectacol dedicat Zilei Întemeierii naţiunii japoneze, intitulat *Imagini din Ţara Soarelui-Răsare.* O primă parte a cuprins un program de cântece şi arii din opere, susţinute în japoneză, dar şi în limba originală, de solişti lirici români şi niponi (Noriko Egami, Ryo Kasuga, Kyoko Moriyama, Mihaela Stanciu, Robert Naghy, Iordache Basalic).

Cea de-a doua, *Stampe japoneze,* a fost alcătuită dintr-o suită de piese dansate, a căror regie şi coregrafie îi aparţin lui Ioan Tugearu. Unul dintre cei mai activi creatori în domeniu, Ioan Tugearu a conceput un spectacol în sine, în maniera unui album, în care aproape fiecărei file îi corespunde o trăsătură caracteristică simţirii şi tradiţiei nipone. Între ele, un personaj feminin purtând kimono (Mirela Simniceanu) dă coerenţă succesiunii secvenţelor.

Cu *Fluturele* lui Răzvan Mazilu ne-am mai întâlnit în *Jocul de-a Shakespeare:* este cel ce dansează pe aria din 'Madama Butterfly', de data aceasta cu un costum mai inspirat. Respiră sensibilitate şi emoţie, aleargă de parcă ar zbura, adună tot freamătul şi frământarea unui suflet chinuit. *Ţipătul cerbului* creat pentru Cristian Crăciun, îi pune în evidenţă sculpturalitatea liniei, a pozei, folosind ca vehicul al expresivităţii cu precădere braţele-coarne, într-o evoluţie maiestuoasă şi încărcată de dramatism. *Sacrificiul,* pe un colaj din 'Sărbătoarea primăverii' de Igor Stravinski, este o variantă solistică a uneia dintre obsesiile muzicale ale coregrafilor de pretutindeni. Corina Dumitrescu produce o revărsare de energie, de forţă telurică, convulsivă şi conştientă în revolta şi acceptarea sa, punctată de contrastul între tehnica de *pointes* şi mersul ţărănesc, pe călcâie. Pe un colaj de muzică japoneză este construit şi *Recviemul pentru samurai* dansat de Mihai Babuşka. Aflat la o vârstă a decantării mijloacelor de expresie, Babuşka redă dimensiunea tragică a personajului său cu bărbăţia şi demnitatea proprii samuraiului în faţa hotărârii de a-şi face *sepukku:* fără sentimentalism, fără înduioşare, singur pe drumul său ineluctabil. Dar poate cea mai apropiată de maniera coregrafului Ioan Tugearu este 'stampa' *Cei trei băutori de sake,* dansată de Vlad Toader, Răzvan Marinescu şi Mircea Crăciun. Ca de fiecare dată, coregraful se simte la largul lui creând pentru grupuri masculine, aici în frenezia ritmurilor de tobe. Pe rând şi simultan, cei trei trec prin elemente de tehnică clasică, de contemporan sau de caracter, în eclecticul 'stil fără stil' caracteristic creatorului. El selectează dintr-o diversitate enormă a lexicului de paşi pe aceia care, însumaţi, dau impresia de ansamblu dorită, alcătuind o lungă introducere către un punct culminant şi final.

Într-o stagiune a cărei primă (şi unică?) premieră de balet se tot îndepărtează, *Stampele japoneze* aduc, odată cu parfumul de flori de cireş, demonstraţia că un spectacol *coupé* se poate croi cu investiţii minime materiale, dar consistente de talent creator şi interpretativ.

Vivia Săndulescu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

JURNAL PE SĂRITE

10 OCT. 1978, uzina John Deere, Moline, SUA. Tipii care lucrau în birourile luminoase, curate, avînd aerul unor sere.Şi chiar se vedeau peste tot fel de fel de plante, unele exotice. Un pîrîiaş curgea printr-un şanţuleţ de marmură prin aceste încăperi ale administraţie uzinei de unelte agricole, pluguri la început apoi şi de tractoare - produse primitive la finele secolului 19, ce mai zac şi azi prin satele Europei. Am văzut cîteva şi prin România, mai ales în Banat, purtînd încă semnul vechi al Uzinei: un cap de căprior.

E ca într-o societate utopică. Aşa cum ar dori... (şters, dar este sigur că, notînd acestea în America, scrisesem ruşii). Utopia. Ce visau ei (ruşii n.n.) şi ce realizeră deja americanii fără nici un fel de ideologie sau propagandă, (ultima frază adăugată azi, nu figura din cauza cenzurii. Dar am regîndit-o, azi, e sigur că la asta mă gîndisem. Ce curios mi se pare, azi, în ianuarie anul 2000 să-mi amintesc asemenea lucruri ce par acum ridicole, cenzura şi celelalte...

Descrierea uzinei de la Moline, o utopie aşadar, şi banca monumentală din piaţa oraşului american, şi biserica de alături, puternică - evanghelistă - avînd aerul unui edificiu industrial John Deere, templul protestant de cărămidă arsă. Uzina, banca, biserica, trinitate solidă cam ce ar trebui unui progres social... Mă uit prin birourile uzinei, cu plante şi prin care susură apa clară condusă prin jghiaburi strîmte aplicate pe podeaua de lemn rezistent, cu fîntîni arteziene, covoare, iar în unele încăperi pe pereţi opere de artă atîrnate, deseori reproduceri ale Renaşterii... Exact ce ar fi trebuit ei să înfăptuiască, fabrica radioasă a tuturor utopiştilor de la Pico de la Mirandola încoace...

Printre operele de artă expuse, agăţate pe pereţi, să nu uit furcile, greblele de lemn prinse şi ele pe pereţi între tablourile Renaşterii, ceea ce e de mare efect. Apoi restaurantul din Colerville, lîngă Iowa-City, o fostă uzină dezafectată ale cărei componente industriale sînt preschimbate în *comodităţile* unui restaurant modern. De pildă, strungurile, ţevile, colorate, o fantezie copleşitoare te întîmpină în toată *incinta* fostei fabrici transformate.

Atîta perfecţiune tehnică la uzina *John Deere* la care anume fuseserăm duşi să o vizităm, noi, cei din Est, în cadrul programului american - creat pentru scriitorii din toate ţările lumii - *International Writing Programme* - te copleşea...

Un rest, foarte ascuns, din psihologia noastră românească veche, gen *capra vecinului,* să moară capra, adică, dacă tu nu ai apucat încă să ai măcar una în plus, funcţionează, perfid şi aici, cît facem caz noi scriitorii, moralizîndu-ne compatrioţii... Fiindcă atunci cînd ajung pe una din galeriile de sus ale *Uzinei,* privind prin peretele coridorului de sticlă o hală a topitoriei, pe care n-o văzusem încă, deodată observ într-un colţ al halei întinse doi negri ce mătură hala fiecare cu cîte o mătură primitivă de nuiele, în mînă, exact ca la noi, plus lenea tipică acestei meserii înapoiate pretutindeni în lume.

Rog să fiu iertat: dar o bucurie subită mă cuprinsese văzînd că cel puţin în acest sector şi la ei se lucrează ca la noi, la *Reşiţa.* Primul meu imbold e să-mi împărtăşesc pornirea şi celorlalţi colegi ce mă însoţesc, însă, cu un ultim efort, mă abţin...

Ca să înnobilez scena, aveam să spun ulterior că *asta* - mătura primitivă de nuiele folosită de cei doi negri - *umaniza* momentul.

*
* *

Venind - cei mai mulţi dintre scriitori - din Est, generosul program american sponsorizat de mulţi oameni de afaceri inteligenţi avea să fie o investiţie *socială* uriaşă în cei ce avură norocul să se bucure de el. Şi astăzi, încă, orişice s-ar întîmpla în SUA, democraţia reală de acolo precum şi calitatea omenească a majorităţii cetăţenilor - în care un rol de seamă îl joacă religia - cele trăite în spaţiul nord-atlantic, văzute cu ochii mei şi auzite cu urechile mele, îmi sunt martori cu neputinţă de contrazis. De rugat, de obicei nu mă rog... Dar, în momentele grele prin care omenirea a trecut de atunci, m-am pomenit murmurînd, în clipele mondiale de restriste:

Dumnezeu să apere America!

Şi nu sînt singurul.. O asemenea sumă de dolari aruncată pentru sprijinirea unui program scriitoricesc universal ar fi putut să le pară unora, - şi de acolo şi de aici - o cheltuială, o risipă nepermisă, cînd mai sînt atîtea boli pe lume şi atîta nefericire şi lipsuri materiale... Dacă vreunul din sponsorii americani ar putea avea cea mai mică îndoială asupra programului finanţat de ei pentru scriitorii de oriunde, ar greşi enorm... Inteligenţa, imaginaţia, experienţa şi înzestrarea în general a oricărui scriitor din lume - obiectiv - sînt, în acest sens, un plasament trainic pentru echitate şi adevăr, în lumea întreagă...

Au fost şi momente comice. Dintre care voi povesti cîteva. De pildă, oamenii de afaceri care sponsorizau *Programul* ne invitau la ei acasă, pe rînd, organizînd *partiuri* de cîte o sută, o sută cincizeci, două, trei, sau în cazuri foarte rare, 4, 5 sute de dolari, ceea ce indica *cifra de afaceri* a fiecărui sponsor.

Pe vremea aceea fumam havane importate la noi din Cuba. Eram cu mai mulţi bogătaşi americani, dintre care unii fumau şi ei trabuc. Cum se întîmplă, fumătorii formînd o sectă, fiecare arăta ce fumează. Nu ştiam că în SUA exista un embargou strict asupra tuturor mărfurilor provenite din Cuba.

Aflînd aceasta, unul din oamenii de afaceri care fuma un *Hoduras* puturos m-a *denunţat* în prezenţa tuturor celor de faţă că încălcasem embargoul şi că trebuia să fiu sau amendat, sau închis.

Umor există nu numai la noi... La ei însă, - fiind mai rar, - poţi s-o bagi pe mînecă mai uşor... Cum de trecusem eu prin vama americană trabucele alea ale lui Fidel Castro?... Reieşea că aş fi fost un contrabandist. Şi cîte cutii trecusem eu fraudulos graniţa? Trei! Asta era enorm. Şi erau dintre cele mai bune trabuce, din care fuma şi Churchill, - *Romeo şi Julieta...*

Trebuia neapărat să mă divulg, să mă duc, personal, la autorităţi şi să mă predau... ■

OCHEAN

de Paul Miron

I
La început

NOAPTEA era atît de frumoasă că nu puteam adormi. Nori vineţii şi trandafirii înconjurau luna, învesmîntînd pămîntul în umbre subţiri. Mă zbăteam pe aşternutul meu de roze, altminteri comod şi răcoros, parcă aş fi fost întins pe jăratec. Cu cît timpul trecea, mă cerceta neliniştea.

Din această situaţie mă salvă mesajul adus de doi heruvimi, mici, dar în ţinută foarte îngrijită. Urcai nenumăratele trepte şi intrai. Cel-de-Sus mă pofti să iau loc; mulţumii. "Rafael, tu ai primit de la mine multe sarcini. Pe cele mai multe le-ai îndeplinit *magna cum laude.* Acum te aşteaptă o întreprindere mai grea." - "Orice îmi spui, ascult." - "Bine. Vei nota tot ce se întîmplă cu neamul lui Adam în fiecare împărţitură a timpului. Dacă vrei, îl iei şi pe Uriel cu tine ca să se mai deschidă la minte. Vei veni apoi la mine şi îmi vei povesti. "- Să-ţi trimit, Stăpîne, rapoarte lunare, săptămînale sau zilnice? Asta ar însemna o agravare a remuneraţiei." Cel-de-Sus, amuzat, rîse scurt, dar molipsitor. "Hai, lasă-te de glume. Te uiţi, notezi şi dacă vreodată ţi se pare că se întîmplă într-adevăr ceva important, bate-mi la uşă. Te ţii şi în apropierea Cosaşului. El ştie toate şi tot. Acum e plecat la nişte şedinţe foarte încurcate. Urmează-l! Să nu-l pierzi din ochi. Dar să nu te prind că ai copiat ceva de la el."

Făcui o temenea profundă pe care o prelungii pînă ce el termină de strănutat. Era foarte răcit. "Iertare, vrei cumva un remediu?" - "Numai puţină apă. Am băut leacurile mele obişnuite, dar mi-a rămas ceva în gît." Avea chef de vorbă. "Şi ce faci tu toată ziua în grădina mea?" - "Seara scriu." - "Şi ce scrii anume? De cè scrii?" Mă fîstîcii: "Nu ştiu." Cel-de-Sus se ridică de pe jilţul de piatră, ocoli havuzul şi mă bătu pe umăr: "Scrii fără să ştii ce scrii. Bravo! De acum vei scrie cu noimă. Multe lucruri au să se schimbe în cer şi pe pămînt. Se vor purta războaie, ucideri, prigoane, dar şi dragoste şi bucuria de a fi om va creşte. Fii gata!" Şi schimbînd vocea, aşa cum se pricepea el să croiască un divan intim, mă întrebă: "Scrii seara vasăzică. Dar ce faci tu în cursul unei zile?" Coroniţa de pe frunte mi se desprinse, cînd căzu o prinsei din zbor: "În timpul zilei?" - "Da." -" În timpul zilei stau la gard şi mă uit." - "Te uiţi! - "...la coasta lui Adam. Nu mă mai satur." Cel-de-Sus se poticni, pradă unei tuse istovitoare. Îmi făcu semn să plec. Şi am plecat.

Cînd de-acolo am ieşit
Şarpele m-a urmărit.
Am fugit spre răsărit
Dar la poartă m-au oprit;
Am fugit spre asfinţit,
În grădini, la Rusalin
Unde îngerii se-aţin,
Lîngă pomul cel străin
Cel cu roade de rubin.
În frunzişul nepătruns,
Pomul-frate m-a ascuns.
Neagră noaptea, vîntul rece,
Am stătut să văd cînd trece -
Cine-i?...şi a trecut.
A trecut, nu m-a văzut.
M-am întors la-nceput. ■

POLIROM

NOUTĂŢI
februarie 2000

Cristian Tudor Popescu
Omohom.
Ficţiuni specualtive

Cristian Bădiliţă
Tentaţia mizantropiei. Stromate

Pavel Florenski
Stâlpul şi Temelia Adevărului

Eugenio Garin (coord.)
Omul Renaşterii

În pregătire:

Julien Ries — **Sacrul în istoria religioasă a omenirii**
Erich Auerbach — **Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Un fondator al poststructuralismului

AU TRECUT deja 16 ani de la moartea lui Michel Foucault, în iunie 1984, în spitalul Salpetrière, în urma unor complicaţii neurologice survenite după o septicemie acută. 16 ani nu par, de regulă, a marca o perioadă îndelungată, dar în cazul

Michel Foucault, *Arheologia cunoaşterii*, traducere, postfaţă şi note de Bogdan Ghiu, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 287 pagini, preţ nemenţionat.

de faţă cred că o fac. În acest deceniu şi mai bine care s-a scurs de la dispariţia filozofului francez s-au întîmplat multe în arena intelectuală. Mai întîi de toate, aşa-numitul curent poststructuralist a ajuns la o maturitate a gîndirii şi a conceptelor, depăşind euforia bătoasă a începutului şi găsîndu-şi propria matcă. Influenţa lui Foucault în dospirea acestui curent contemporan predominant în domeniul umanioarelor şi al ştiinţelor sociale a fost covîrşitoare, poate mai puternică decît a oricărui alt teoretician sau filozof. Vorbim într-un vocabular foucauldian, formulăm ipoteze apelînd, chiar fără să ne dăm seama, la concepte foucauldiene. Posteritatea autorului *Cuvintelor şi lucrurilor* e glorioasă pentru că gîndirea acestuia infuzează, aproape dincolo de limita la care putem discerne influenţe, întreg mentalul nostru poststructuralist. N-aş vrea să par cinică insinuînd că e posibil ca la acest foucauldianism subliminal cumva să fi contribuit însăşi moartea prematură a filozofului, cu inerentul său efect de spectaculos, în sensul de proiectare a unui interes intens asupra figurii dispărute. Sau însăşi viaţa pe care a dus-o Michel Foucault, cu opţiunile sale din viaţa publică şi personală. Sau, în fine, o anumită atractivitate *facilă* a ideilor lui, charmul pe care-l exercită mai ales asupra amatorilor de postmodernism mediocru, de spectaculos de suprafaţă şi globalism abstract. Foucault trebuie privit astăzi ca un autor complicat, cu o ofertă aproape în egală măsură înşelător utilă (am în vedere mai cu seamă unele din textele sale clasate de regulă de specialişti la secţiunea *arheologii)* şi autentic valoroasă. 16 ani reprezintă un interval decent de timp în care opera unui teoretician să invite la reflecţie cumpătată. Din păcate actualmente există, în Occident, o vogă Foucault, o isterie chiar a foucauldianismului, dublată aproape insesizabil de o concediere a filozofului din palierele înalte ale discursului intelectual. Idolul doctoranzilor fără prea multe idei şi al literaţilor fără cultură filozofică, Foucault poate fi o mină de aur pentru cei ce n-au văzut aurul niciodată. Invers, repudiat în grabă şi pe nedrept de cei ce îi privesc cu rezerve metodologia, acelaşi autor ar putea furniza revelaţii remarcabile dacă ar fi studiat cu atenţie.

În româneşte s-au tradus deja cîteva texte importante ale filozofului, toate în ultimii ani, de la faimosul *Cuvintele şi lucrurile* pînă la *Istoria sexualităţii*, *A pedepsi şi a supraveghea*, *Naşterea clinicii*. Cititorul român capătă acces la scrierile lui Foucault tîrziu, şi ca de obicei după ce anumite idei ale acestuia au pătruns deja prin alte filiere. Ordinea în care s-au făcut traducerile a fost, evident, mai curînd întîmplătoare, cu atît mai mult cu cît nu o singură editură s-a aventurat să-l introducă pe Foucault pe teren românesc. Regretabil, după părerea mea. Cînd ai de-a face cu un autor important, care nu mai e în viaţă, aşadar cu un corpus limitat de texte, e importantă o înţelegere a acestui corpus în logica sa interioară, evolutivă sau constitutivă. Trebuie chiar profitat de putinţa de a înţelege opera unui filozof în lumina globalităţii ei. Cărţile lui Foucault, prin urmare, ar fi putut fi (sau ar putea fi) traduse conform unui criteriu asumat deliberat, cu atît mai mult cu cît Bogdan Ghiu, de pildă, pare a se fi specializat în *idiomul* foucauldian, iar pe lîngă el există, după ştiinţa mea, şi alţi filozofi tineri, la Cluj de exemplu, care ar putea concepe un efort organizat de deslușire şi tălmăcire a lui Foucault. Cu doi sau trei ani în urmă, cînd am prezentat traducerea făcută la Humanitas, a unuia dintre cele mai valoroase texte foucauldiene, *A supraveghea şi a pedepsi*, mă miram că ideile de-acolo nu inspiră nimănui la noi o analiză a sistemului politic comunist. Eram surprinsă, cu alte cuvinte, de slabul impact teoretic al lui Foucault în România. Astăzi nu mă mai mir. Impactul teoretic se măsoară în aplicaţii sau, mai rar, în reflecţii metateoretice. Or, nici analizele inspirate de o teorie anume, nici replicile nu sînt posibile decît în virtutea unui confort global resimţit faţă de acea teorie. Un confort pe care nu-l poţi obţine, evident, decît dacă înţelegi un text în contexul său, stabilit de alte scrieri ale autorului sau ale contemporanilor săi. Incultura noastră întrale poststructuralismului, oricît ar flutura glorios cuvîntul pe buzele tuturor, se vede mai crunt ca oricînd atunci cînd îl citim pe Michel Foucault.

Arheologia cunoaşterii a apărut în prima parte a anului 1969, la Gallimard, într-o perioadă încă scuturată de şocul electric al lui mai 1968. Din postfaţa semnată de Bogdan Ghiu aflăm că în ianuarie 1969, cu două luni înainte de publicarea *Arheologiei*, a avut loc deschiderea facultăţii de la Vincennes, în estul Parisului, urmare directă a protestelor studenţilor. În februarie acelaşi an, Foucault ţine o conferinţă intitutală "Ce este un autor?" în faţa Societăţii Franceze de Filozofie, iar în noiembrie catedra de istoria gîndirii filozofice a lui Jean Hyppolite, profesorul lui Foucault la Ecole Normale, este transformată în catedră de istorie a sistemelor de gîndire şi pusă la dispoziţia lui Michel Foucault. Ceea ce ne spune acest mic-excurs istoric-biografic este că perioada în care a apărut *Arheologia cunoaşterii*, mai precis anul de graţie 1969, marchează lansarea definitivă a autorului în circuitul intelectual francez. Foucault fusese deja propulsat în atenţia intelectualilor francezi de polemica sa cu Jean-Paul Sartre, dar acest generos an 1969 îl consacră. Textul său despre funcţiunea auctorială, inclus în diverse colecţii şi antologii, este indispensabil pentru înţelegerea poststructuralismului. Ideal ar fi ca el să fie ataşat, drept Apendice, la *Arheologia cunoaşterii*, cu atît mai mult cu cît e conceput în acelaşi stil de gîndire şi cu aceleaşi obiective metodologice.

■

(Continuare în numărul viitor)

Cărţi primite la redacţie

- Seneca, *Naturales quaestiones*, Ştiinţele naturii în primul veac, traducere de Tudor Dinu, Vichi Eugenia Dumitru, Ştefania Fechedeu, Lavinia Cuţă, postfaţă şi note de Ioana Costa, indice şi Tablă generală de materii de Tudor Dinu, Editura Polirom, Iaşi, 1999, 204 p.
- Erwin Panofsky, *Arhitectură gotică şi Gândire scolastică*, traducere şi note de Marina Vazaca, cu o postfaţă de Sorin Dumitrescu, Editura Anastasia, Bucureşti, 156 p.
- Simon Blackburn, *Dicţionar de filosofie (Oxford)*, traducere de Cătălina Iricinschi, Laurian Sabin Kertesz, Liliana Torres şi Mihaela Czobor, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1999, 472 p.
- *Kabala*, trad. de Barbu Brezianu, Bucureşti, Ed. Cavallioti, 199 (redactor: Micaela Slăvescu, copertă şi machetă: Done Stan). 251 pag.
- Edward Behr, *Ultimul împărat*, traducere din engleză de Florin Şlapac, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, 334 pagini, preţ nemenţionat.
- Yasushi Inoue, *Lupul albastru*, în romaneşte de Brîndușa Prelipceanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, 247 pagini, preţ nemenţionat.
- Graham Swift, *Ultima comandă*, traducere de Petru Creţia şi Cristina Poenaru, postfaţă de Maria-Sabina Draga, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 280 pagini, preţ nemenţionat.

TELE-COMANDO

tele abc

Scriitorul şi vrăjitoarea

TOT butonînd la oră de seară, am dat de ceva care m-a vrăjit. În fundal carpeta turcească emblematică, răpirea sau cerbul, n-am reţinut, privirea fiindu-mi atrasă de prim plan – un computer mîc, alb, o bijuterie. Între carpetă şi computer erau aşezaţi umăr la umăr pe o canapea Ion Ţugui (l-am recunoscut) şi o persoană de sex feminin, măturătură, plete negre, corpolenţă atletică, îmbrăcată cu inele, brăţări şi colane de aur. Sub ea apărea din cînd în cînd scris *Ioana, fata Mariei Cîmpina*. Sub Ion Ţugui scria doar *Ion Ţugui, scriitor*. Şi scriitorul îi făcea o strașnică reclamă descendentei din "regina magiei albe" (una dintre prinţese, a uneia dintre regine, căci ambele categorii sînt abundente), elogiindu-i calităţile ereditare de clarvăzătoare, dezlegătoare de cununii şi alte asemenea. Un argument zdrobitor pentru concurenţă era că "fata" îmbină tradiţia medievală cu *high-tech*, verificînd pe calculator ce vede în cărţi, cazane-ligheane şi plumb topit. Ioana a confirmat, cu accent inconfundabil şi zdrăngănit de aurării, după care a făcut o demonstraţie cu două lumînări, o ulcică şi un descîntec (de computer nu s-a atins). Singurul efect al vrăjii a fost că scriitorul s-a inflamat şi mai tare în admiraţia pentru puterile "magicienei albe". Şi atunci am avut clarviziunea că Ion Ţugui nu se entuziasma pe gratis. Vedeam *parai*, nu puţini. Să n-am parte de n-o fi aşa.

PRO TV

Rânjetul

CU zâmbetul său ghiduş bine-cunoscut, imberbul teleast Lucian Mândruţă îşi întreabă mai vârstnicul partener de taifas duminical:

- Ce ziceţi, dom' profesor, dacă ar fi condus ţara în aceşti zece ani foştii deţinuţi politici nu era mai bine, mai moral?

Răspuns însoţit de rânjet:

- Hă, hă, hă, ar fi furat mai mult decât aştilalţi!

S-o fi convertit profetul Brucan la democraţie, dar trecutul de luptă nu şi-l uită.

antena

Gigel, analist politic

PE lista analiştilor politici din România trebuie adăugat un nume: Gigel. El nu apare în talk-show-uri, dar este invocat.

Cel care îl invocă este Ion Cristoiu, în discuţiile lui cu Marius Tucă de la Antena 1. Când i se pare că se face exces de subtilitate în analizele politice, Ion Cristoiu intervine hotărât:

- Bine, bine, toate astea sunt din punctul nostru de vedere, al unor oameni care, nu-i aşa... Dar să ne gândim ce ar spune în aceeaşi problemă Gigel.

- Gigel, adică omul de pe stradă, fără pregătirea de specialitate a unui analist politic, fără mania intelectualului de a face speculaţii etc.

O asemenea chemare la realism ar fi îndreptăţită dacă la talk-show ar participa doi cronicari ai vieţii politice ultraintelectualizaţi, tentaţi să alunece în interpretări sofisticate. Nu este însă cazul. Ion Cristoiu şi Marius Tucă nu au mintea pervertită de prea multă cultură. Practic, Gigel discută cu Gigel şi se întreabă ce ar spune în aceeaşi problemă Gigel.

TV ROMANIA

Ce mai încape într-o Arcă?

DEŞI, în comparaţie cu avalanşele de trivialitate şi de pornografie (cea din urmă, e drept, uşor camuflată) de pe celălalte posturi de televiziune cu acoperire naţională, asupra cărora ochiul nostru se va fixa insistent şi cu alte prilejuri, televiziunea publică poate trece drept fecioară, în fapt lucrurile nu stau tocmai aşa. Ceea ce nu pot face împreună Vacanţa mare, Doru Octavian Dumitru şi Romică Ţociu, cu toate chinurile lor retorice şi cu nenumăratele eviscerări la scenă deschisă, a reuşit simplu, convingător şi definitiv Marina Almăşan printr-un titlu laconic, printr-o singură formulă, ce-i drept, fatetată perfect, ca un cristal: Arca Marinei. Atît! Nici mai mult, dar nici mai puţin, fără concesii şi fără modestie! Adică nu tu barcă, nu tu lotcă, nu tu pirogă, nu tu vaporaş, iaht sau gondolă, ci, pur şi simplu, ARCĂ; reprezentare ambiguă, proiecţie mitologică, construcţie metaforică a lumii însăşi. Dacă barca şi lotca sunt ale pescarului, piroga a boşimanului, vaporaşul al lui Băsescu, iahtul al lui Cataramă şi gondola a gondolierului, Arca este biblică, imemorială, a lui Noe, realizată prin inducţie divină şi special amenajată spre a primi, împerecheate, toate seminţiile pământului. Numai Submarinul Măgăruşului i-ar putea ţine, pe drept, companie, pentru că şi el se sprijină pe o solidă fundaţie mitologică: inexpugnabilul agregat al lui Nemo.

Alexandr SOLJENIȚÎN

RUSIA SUB

FIDEL rolului său de mărturisitor al relelor și tarelor rusești, Soljenițîn face bilanțul stării de criză globală în care a intrat țara sa în ultimul deceniu al secolului și reflectează la posibilitățile de salvare. Sînt discutate consecințele destrămării URSS, primii ani de democrație, reformele inepte ale guvernanților, dezastrul economic al țării, rolul oligarhiei financiar-industriale, corupția, relațiile Rusiei cu Occidentul și Orientul, bolșevismul și poporul rus, evoluția caracterului rus de-a lungul istoriei, maladiile naționalismului, rolul și poziția Bisericii Ortodoxe. Pagini compacte sînt consacrate războiului din Cecenia și situației precare a rușilor rămași în republicile desprinse din Uniunea Sovietică. Opiniile și soluțiile lui Soljenițîn, această mare conștiință a epocii noastre, nu pot fi ignorate de nimeni.

Puterea în sine

OARE am putea numi măcar o singură tendință semnificativă în viața de stat, în care puterea noastră din anii '90 să nu fi înregistrat o înfrîngere cruntă, dacă nu chiar istorică pentru Rusia? Dar acest lucru nu pare s-o îngrijoreze, s-ar zice că ea nici nu-l observă.

Cîte Decrete, Decrete, Decrete, Legi, Legi au trecut cu vuiet deasupra capului nostru ca niște armade de avioane.(„În acești cinci ani am învățat să guvernăm" – într-adevăr, pe trupul viu al Rusiei.) Or, în cea mai mare parte ele nici n-au fost citite, iar cei care le-au citit – le-au uitat, și oricum nimeni nu le-a aplicat. Actuala putere începe să fie temută, lumea începe să-i simtă povara (teama de toate, din obișnuință) – dar cine o respectă? Puterea, dimpotrivă, este convinsă de stabilitatea sa, iar noii „aparatcici" (aparatul este de cîteva ori mai mare decît a fost cel al Comitetului Central) sînt convinși că nu vor fi dați afară, nici înlăturați, cel mult se va face o nouă împărțire a cărților de joc.

Cele mai necruțătoare dintre Decrete – despre lupta împotriva corupției și lupta împotriva criminalității – s-au împotmolit iremediabil, pentru că la noi criminalitatea și corupția sînt o consecință firească a „reformelor" făcute fără cap și a indolenței noastre statale. Oare aparatul de stat nu este corodat în proporție de nouăzeci la sută de venalitate și lăcomie de cîștig? Criminalitatea a cuprins deja toate straturile puterii, inclusiv cele superioare. După cum într-un organism intrat în descompunere este imposibil să se separe părțile putrede de cele sănătoase, tot astfel și în organismul nostru de stat banditismul rapace nu poate fi separat de guvernarea sănătoasă a Rusiei.

Cu toate schimbările de suprafață: drapele, steme, sloganuri, trăsătura caracteristică esențială a puterii anterioare – totala lipsă de transparență față de popor și totala lipsă de răspundere pentru cele săvîrșite – este proprie și regimului actual cel puțin în aceeași măsură. Cît despre eventualele dezvăluiri în presă, cîrmuirea nu le ia în seamă. Toate paravanele de democrație au o singură utilizare: să protejeze oligarhia cupidă și să înșele opinia publică internațională.

Între Putere și Popor se cască o prăpastie – iar Puterea nu vrea s-o vadă și să înțeleagă că nici un fel de regimente și zeci de mii de ostași din unitățile speciale nu-i pot susține autoritatea. Actuala Putere centrală rămîne oarbă și indiferentă la toate procesele distructive ce au loc în țară: ea trăiește numai *prin sine* și *pentru sine*. Și își imaginează că lucrurile vor continua întocmai și în viitor. Într-adevăr, sub actualul regim din Rusia, sîntem înlăturați total de la putința de a exercita vreo influență asupra activității (sau a inactivității) guvernanților noștri. Dar oricît s-ar distanța ei de țară, nu se poate să nu resimtă efectele stării generale de spirit a poporului. Starea de deprimare care a cuprins poporul va avea consecințe distructive și asupra sferelor înalte ale statului. Dacă „această țară" care, avînd în vedere răbdarea fără margini a poporului, este așa de ușor de cîrmuit, din care este atît de ușor să exporți milioane și miliarde, dacă în cele din urmă ea se va frînge, atunci se vor prăbuși și cei care se află în frunte, nu-i așa? Ori vor căuta refugiu dincolo de mări?

Ce anume avem în vedere cînd spunem „puterea centrală"? Înainte de toate, bineînțeles, puterea executivă. Despre cea legislativă am mai spus cîte ceva. Dar de ce să nu ne referim și la puterea judecătorească – la procuratura ei rușinos de inactivă și la corpul judecătoresc sărăcit, parcă anume împins să-și asigure veniturile prin luare de mită?

Printre cei care dețin la noi puterea, chiar printre cei mai buni dintre ei, rar găsești personalități la care să simți că interesele politice de moment nu sînt rupte de conștiința istorică pe termen lung: cum se va așeza acest pas al nostru de astăzi în istoria noastră? Nu va însemna oare o trădare față de generațiile care s-au dus ori față de cele viitoare? Și cum va apărea el din profunzimea istoriei? Sînt prea puțini cei care se arată preocupați de aceste aspecte.

După cum la fel de puțini sînt cei conștienți de faptul că puterea nu este un privilegiu, un avion special cu suită și corp de pază, ci o datorie grea, o slujire care cere sacrificiu și abnegație.

Dar *opinia* noastră *publică*, *cercurile* noastre *cultivate*, liberalii și radical-democrații noștri, care la început s-au arătat atît de entuziasmați de instaurata împărăție a democrației și de uimitoarele reforme, iar apoi s-au simțit dezamăgiți și de aceste reforme, și de guvernanți, încît au început să atace totul cu înverșunare? Un loc aparte, dar din același mediu, îl ocupă a Patra Putere, cu toate izbucnirile sale ba împotriva acestei odioase „armate federale", ba în favoarea combatanților și teroriștilor ceceni, ba anatemizînd reunificarea Rusiei și Bielorusiei. Ce-i cu ei? Oare nu și-au adjudecat un teritoriu specific lor în zona puterii și a influenței asupra treburilor statului?

Există însă o formă a puterii pe care nu am numit-o pînă acum: *puterea banului*, care manifestă o forță mai mare decît aceea a oricărui decret, a oricărei dispoziții directe. Datorită înțelepciunii care a dirijat „privatizarea" noastră la prețuri derizorii și constituirea băncilor comerciale pe seama trezoreriei statului, la noi s-a format cea mai puternică putere de decizie. În fruntea ei se află un grup de mari bancheri, care obișnuiesc chiar să facă următoarea glumă: „Hai să tragem la sorți cine va intra acum în guvern." Despre această capitalocrație a vorbit nu o dată în mod explicit B. Berezovski: „La noi e acum la putere capitalul."

Faptele sînt acum pe cale să-i dea dreptate. De aici înainte, sub actualul regim, *nimeni* nu va accede la noi în vîrful puterii fără o susținere din partea marelui capital (adesea de proveniență mafiotă, hoțească), așa că deocamdată trebuie să renunțăm la speranța că *alegerile* generale ar putea avea un rezultat favorabil pentru popor.

Soljenițîn desenat de Levine

În această privință un exemplu foarte instructiv ni-l oferă campania electorală prezidențială din 1996. În ea a fluturat amenințător (eronat) pericolul revenirii comuniștilor la putere în Rusia.

Campania a început în martie – și chiar după o lună, în aprilie, a fost dată publicității declarația timorată a celor *Treisprezece bancheri*. Frica nedisimulată de a pierde averea acumulată le-a inspirat o idee strălucită: democrație – asta e foarte bine, dar nu e nevoie de alegeri generale! Democrații și comuniștii să ajungă la un compromis, altfel vom pune în funcțiune *pîrghiile noastre*, vom întoarce și presa cum ne trebuie nouă. Ceva mai tîrziu a ieșit la iveală constituirea grupului *Celor șapte bancheri*, care au convenit fără echivoc să controleze puterea superioară din Rusia. (Aproape 50% din economia Rusiei este acum în mîinile lor[1)], dar procentul va crește. După datele cele mai recente[2)], cincisprezece mari companii și bănci controlează 70% din economia țării.)

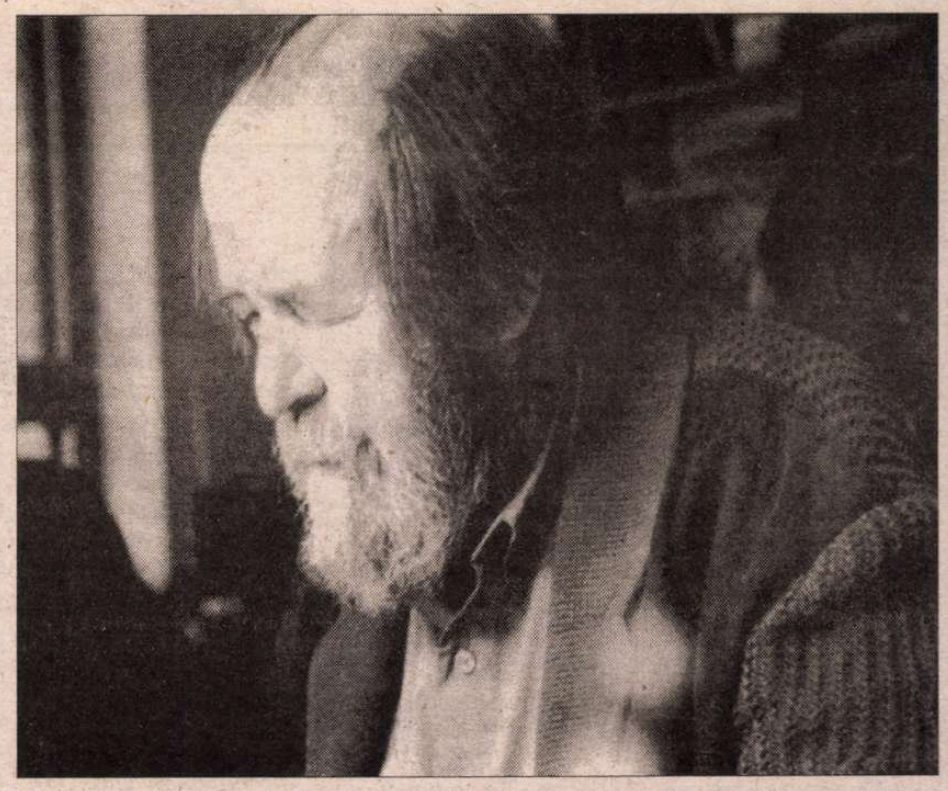
În realitate, această variantă de reconciliere între comuniști și democrați era pentru bancheri doar o variantă de rezervă. Iar în culise, așa cum vom afla peste un an de la limbutul Berezovski, se proceda la joncțiunea de fier-aur a „tînărului capital rusesc" cu tinerele stele ale oligarhiei birocratice, în scopul de a trece cu orice preț pe candidatul lor la președinție! Ceea ce au și reușit, e drept – nu fără efort. Și ei și-au savurat victoria.

Pentru că le lipsește simțul istoriei, năuciți de neașteptata lor superbogăție, au trufașa convingere că ei vor fi stăpînitorii Rusiei acum și în vecii vecilor. Și ar fi neproductiv să se facă acum apel – fire-ar ei să fie așa și pe dincolo! – la *conștiința* lor.

Dar nici un muritor n-a știut pînă-acum să prezică toate mișcările imprevizibile ale Istoriei.

În tot cursul anului 1995 s-a muncit intens la amenajarea și la decorarea apartamentelor din Kremlin la nivelul celor mai înalte exigențe ale luxului imperial – doar n-au făcut-o pentru a se expune în scurt timp vicisitudinilor unei realegeri democratice? Trebuiau să plutească fără griji pînă la acest hotar, pentru ca de aici să se lanseze într-o campanie electorală organizată după standardele americane bine rodate, axate pe prezentarea candidatului – și fiecare trăsătură din maimuțărelile lui ne dezvăluie o profundă semnificație de stat. Pe de altă parte, furtul de o jumătate milion de dolari în numerar (!), dat în vileag, n-a fost socotit de către procuratură nici măcar ca o contravenție minoră. (Dar cîte asemenea furturi n-au trecut fără a fi observate?) Și, spre deosebire de Statele Unite, toate canalele de televiziune au slăvit într-un glas, ore în șir, un singur candidat favorit. Rusia a atins culmile libertății! Și tot spre deosebire de democrațiile occidentale rămase în urmă, am fost asigurați, pe un ton părintesc de monarh, că se profilează deja și *moștenitorul* (republican?) pentru anul 2000, și nu doar unul singur: ei, moștenitorii, „cresc năvalnic" (9.VI.1996). În plus, în semn de sprijin, s-au strîns (17.V.1996) toți președinții CSI pentru a se pupa de trei ori cu un coleg cu care

AVALANȘĂ



se obișnuiseră și care le convenea. Ba chiar și toți cei Șapte Mari au acordat un sprijin unanim diriguitorului Rusiei pe care îl considerau cel mai acceptabil pentru ei. Pînă și starea critică a sănătății acestuia, înainte de cel de-al doilea tur de scrutin, a fost cu succes ascunsă alegătorilor, pentru mai multă siguranță.

S-ar zice că, prin conduita lor fără nici o jenă și prin modul de a conduce, acest grup aflat la putere a făcut totul ca milioane de oameni să regrete cu nostalgie comunismul care s-a dus. (După „fericirea comunistă" pierdută suspină ori cei pe care nu i-au atins direct ferocitățile și masacrele din deceniile de bolșevism, cînd au fost suprimate milioane și milioane de oameni, ori cei care nicicînd nu și-au dat seama că aveau o viață frustrată, de jalnică supunere.) Dar tot atîtea milioane de oameni erau stăpîniți de o frică adînc înrădăcinată în fața norilor negri care amenințau cu întoarcerea comuniștilor. Și astfel a fost paralizată orice posibilitate de a conferi acestor alegeri un sens de substanță. Opțiunea s-a redus la: comuniști sau necomuniști? (Pentru singura soluție judicioasă, de care eram convins și pe care am propus-o atunci – *împotriva amîndurora*, ca alegerile, conform regulii, să se amîne, candidații ori să fie schimbați, ori să fie obligați să-și argumenteze politica, trecută și viitoare – au votat doar 5% dintre alegători.)

În ce mă privește, cred că în acea campanie electorală nesiguranța lui Ziuganov, teama vîrfurilor comuniste că ar putea învinge erau evidente: vedeau din ce în ce mai puțin cum ar reuși să tragă acum din mocirlă această verigă desprinsă din Internaționala Mondială. În plus, nu-și reveniseră încă din șocul provocat de eșecul propunerii lor de a „denunța acordurile de la Belovij" – care a bubuit ca un tunet peste întreaga CSI și peste toată planeta. Și în continuare, în pofida tuturor declarațiilor, uneori agresive, ale comuniștilor, ei erau implacabil antrenați într-un proces de compromis cu puterea oligarhică, în negocieri secrete, în aranjamente, și tot tapajul pe care l-au făcut n-a dus la nici un rezultat. *În deal au bătut tobele, la noi au ajuns icnelile.* Opoziția s-a autodistrus.

Și această poziție lăuntric perdantă a comuniștilor a găsit totuși înțelegere și încurajare. Încă înainte, prin cîteva decrete pe care le-a dat, președintele a mers spre „buna înțelegere și reconciliere". (Într-adevăr, ar fi fost mare nevoie de Reconciliere! – dar nu cu liderii prosperi ai opoziției, ci cu mulțimea fără număr de oropsiți și spoliați din întreaga țară.) Culmea Reconcilierii a fost atinsă în ziua celei de-a 80-a aniversări a loviturii de stat bolșevice. În discursul jubiliar al președintelui *n-au fost nici măcar amintite* închisorile Ceka-GPU și lagărele GULAG-ului, dar s-a găsit loc pentru „a-i înțelege și a-i ierta pe aceia care s-au făcut vinovați de o eroare istorică fatală", care au dat greș cu Marea Doctrină pe trupul Rusiei. Asta s-a referit și la *Albii* care timp de trei ani au apărat vitejește Rusia împotriva dementei dezlănțuite a Roșilor – acum și ei au fost iertați cu mărinimie.

Astfel, cu ocazia jubileului, cele două ramuri ale sovietismului – cei care s-au grăbit să se alăture noii puteri și cei care s-au împotmolit în opoziție – s-au reunit din nou, ceea ce era în firea lucrurilor. Un laț solid pe grumazul nostru.

Totuși, intrînd în al doilea mandat prezidențial, nu era oare timpul, pentru un plus de susținere, să apelăm și la *Ideea Națională*? În acest sens a fost dat imediat un Decret (6.VII.1996), iar noi toți am fost îndemnați să reflectăm, să inventăm Ideea Națională!

Și s-au găsit căutători-scormonitori care să se înhame la inventarea acestei Idei. Dar degeaba. Acum este absolut limpede că actuala putere nu va alege drept idee națională Salvgardarea Poporului.

ÎN TIMP CE în țările din Europa de Est s-au instaurat guverne care proclamă deschis principiul național (și nimeni nu le reproșează acest lucru), în timp ce autoritățile republicilor din CSI, ca și ale tuturor autonomiilor din Rusia, se preocupă cu hotărîre de prezervarea populației de baștină (și toată lumea apreciază că este ceva firesc) – atenția întregului ansamblu al autorităților centrale de astăzi din Rusia pentru nevoile esențiale ale poporului *rus* s-a atrofiat, a căzut, de altfel nici n-a înflorit vreodată. (O denumire patriotică dată unei reședințe din afara orașului sau o nouă medalie nu schimbă cu nimic situația.) *Nu poți prinde de piele ceva ce n-ai în suflet.* Cercurile noastre guvernante centrale – și nu mai e vorba acum de primul schimb – rămîn cu totul indiferente la problemele propriu-zis *rusești*, atunci cînd încă nu varsă sîngele tineretului rus, precum în Cecenia, ori nu închid ochii la ceea ce corupe sufletele tinere.

Și în cea mai mică măsură se îngrijesc de cele douăzeci și cinci de milioane de compatrioți ai noștri, care au fost rupți de noi în cursa spre *independență.*

Maladiile naționalismului rus

PRINTRE marii noștri gînditori din secolul al XX-lea – S. Bulgakov, V. Vernadski, A. Losev, N. Losski, S. Frank – aproape nimeni nu s-a ocupat de elaborarea amănunțită a temei naționale ruse, în afară de I. Ilin, P. Struve, N. Berdiaev. (Deși nu pot fi declarate drept succes elegantele piruete ale celui din urmă cu A Treia Romă – Internaționala a Treia: de atunci ne-a fost dat să cunoaștem și Al Treilea Reich, și Lumea a Treia, și a Treia Emigrație, și a Treia Cale – ce gînd de substanță s-ar putea extrage din acest șir de comparații?) La nivelul secund îi putem numi pe V. Rozanov și G. Fedotov. După care am fost pentru multă vreme lipsiți de gînditori ruși: fie prin expulzarea acestora, fie prin condamnarea lor la tăcere.

Astfel, studierea problemei naționale ruse încă înainte de revoluție le-a revenit, în cel mai bun caz, oamenilor de stat (dobîndind adesea o tentă birocratică), ori a fost abordată de către jurnaliști politici. Iar aceștia erau de valori diverse, și scrierile unora dintre ei, prin virulența lor, prin grosolănie, ajungîndu-se chiar la injurii, trezeau în rîndurile societății instruite o atitudine de respingere și chiar un sentiment de repulsie. Se crea impresia (care convenea criticilor) că publicistica națională rusă se definește în mod organic printr-un nivel scăzut.

Apoi, deceniile de distrugeri, represiuni și înăbușire de către comuniști a conștiinței naționale ruse, a purtătorilor declarați ai acestei conștiințe n-au putut decît să scadă și mai mult acest nivel. Atunci cînd, în anii '60–'70, generația cu totul nouă a început să se trezească din amnezia întreținută de bolșevici – procesul a fost dureros, atît de mult se schimbaseră condițiile de trai, atît de profundă era întreruperea tradiției, și atît de aproape total inaccesibile erau cărțile vechi, interzise cu strictețe. Tinerii intelectuali ruși erau nevoiți să caute parcă din nou toate explicațiile, toate soluțiile. Unii (grupul lui I. Ogurțov[3]), „Uniunea social-creștină panrusă de eliberare a poporului") au definit corect comunismul drept principalul izvor al pătimirilor noastre, au creat o organizație clandestină pentru răsturnarea lui, dar au fost repede zdrobiți, nu numai în indiferența societății, dar cumva cu aprobarea ei. Alții (grupul lui V. Osipov[4], revista de samizdat *Vece*), conștienți de slăbiciunea lor socială, pentru a fi sprijiniți și protejați, s-au simțit atrași spre ceva solid, existent în mod real de pe acum. S-au lăsat ispitiți de mitul privind un pretins început de transformare națională a comunismului, pe care l-au perceput deja nu ca principal siluitor al poporului rus, ci ca salvator: el este cel care „a creat marea putere", uite, poate că acum înfăptuiește marea noastră menire mesianică? Uitînd sau iertîndu-i zecile de milioane de victime și toată înverșunarea antirusească a lui Lenin, ei puneau întrebarea: „Oare patriotismul rus este incompatibil cu concepția marxist-leninistă despre lume?" – dimpotrivă: „patriotismul și comunismul nu pot exista unul fără celălalt", „comunismul rus este calea specifică pentru Rusia", „politica națională leninistă – iată soluția rusă a problemei naționale"... Prin asemenea formulări monstruoase ei au readus la viață național-bolșevismul profesat de *smenovehovți*, fără a-și aminti că, în perioada timpurie a regimului bolșevic, timp de cincisprezece ani cuvîntul „rus" nici nu putea fi rostit. În plus, au apreciat că și colectivizarea este un dar mult dorit de către țărănimea rusă (ceea ce am auzit și de la Zinoviev).

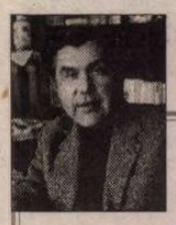
Sentimentul național reprimat în mod sistematic izbucnește ineluctabil prin extremisme maladive și vehemente, insultarea lui poate provoca oricînd o reacție agresivă, pînă la șovinism. În anii '70 el s-a manifestat în URSS prin interpretarea tuturor evenimentelor ce aveau loc în lumea și în istoria Rusiei ca fiind un rezultat al acțiunilor duse de francmasoni și de evrei. Iar începînd cu anii de *perestroika,* atunci cînd a apărut aievea dezastrul secularei înfrîngeri naționale ruse – s-au pornit cu și mai mare înverșunare să caute pe cine să dea vina, numai pe sine nu. Și exact în această perioadă, cînd poporul s-a văzut înșelat, în prăbușire, jefuit, aruncat în mizerie și disprețuit de toți – tocmai atunci mijloacele etero-gazetărești eliberate s-au lansat în porecle injurioase și insulte. Ceea ce a provocat în replică reacția cea mai maladivă, precum trufia națională, aroganța, în flagrantă contradicție cu jalnica situație actuală reală a poporului nostru. Într-o cădere fără precedent în istorie, în situația noastră aproape disperată – am mai agravat-o și prin acțiuni intempestive, grosiere, purtătoare de amenințări.

Și aici, devastata conștiință rusă s-a simțit ispitită să-și regăsească sprijinul pierdut – uite, în unirea naționalismului și bolșevismului. Ceea ce a creat o harabaură de nedescris: confuzia cu „albi și roșii", „reconcilierea" lor nu se știe pe ce bază, crearea unui „bloc patriotic" împreună cu comuniștii – iar patrioții care nu au acceptat această formă în alegerile din 1990 au suferit cea mai nimicitoare înfrîngere. (Unde, dacă nu aici, să amintim din nou de nerușinarea fără egal privind actualul PC al Federației Ruse, care nici măcar ca denumire nu s-a dezis de fostul comunism și care pretinde a fi o „mișcare patriotică populară" și adeptă a religiei ortodoxe? Și *nici unul* dintre liderii lor de astăzi nu se va căi, nici măcar nu va aminti pe cîți dintre acești patrioți și dintre acești ortodocși i-au înecat, împușcat, prefăcut în cenușă. Fără nici o rușine, ei pun astăzi în ghilimele „ororile bolșevismului", păi asta „a fost acum o jumătate de secol – s-a uitat demult"[5]. Nu, comunismul nu se va putea spăla de acea crimă cosmică.)

Concomitent, acești așa-ziși teoreticieni se întrebau cum să se salveze rușii prin „euroasianism" sau cum să scape de creștinism prin intermediul neopăgînismului: „Poate că aici se va revela noul adevăr pentru Rusia?"

În această confuzie s-au pierdut, n-au avut nici o influență puținele glasuri patriotice rezonabile. Or, tocmai aceste glasuri sînt cele care exprimă masa sănătoasă a poporului.

(Continuare în pag. 22)



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Macao

LA CE servește poezia? În ordine practică, aparent la nimic. Trăim deja într-o lume unde aproximativ 70% din oameni nu citesc nici măcar o carte pe an (vezi o statistică europeană recentă): inutil să ne întrebăm cîte dintre acele puține cărți parcurse sînt de poezie. În lumea editorială de astăzi, a tipări un volum de poeme devine o aventură riscantă, condamnată încă din pornire la eșec. Iar dacă cineva ar întocmi un discret sondaj întrebîndu-i pe contemporanii noștri ce cred despre poeți și despre poezie, probabil că răspunsurile (evoluînd între antipatic, ignorare deliberată și dispreț afișat) ar face rezultatele lui imposibil de publicat. Din decență...

Deși nu produce nimic concret (din contra, uneori pretinde bani), deși este privită cu suspiciune de autoritatea politică și cu dispreț ori iritare de imensa majoritate a populației, deși supraviețuiește doar prin cîțiva excentrici cărora colectivitatea va fi mereu gata să le acorde titlul de «nebuni», poezia servește totuși la ceva. La ce? Pentru a răspunde, merită să povestim o istorioară pe cît de recentă, pe atît de adevărată.

La 19 decembrie 1999, ultimul petec de pămînt european din Asia, micuța provincie portugheză Macao, trecea oficial sub jurisdicția Chinei continentale. După ce «înghițise» acum cîțiva ani Hong-Kong-ul, R.P.Chineză anula ultima posesiune europeană de pe teritoriul său. Evident, Portugalia nu s-a putut opune, așa că trecerea de la o autoritate la alta s-a desfășurat civilizat, politicos, în prezența șefilor de stat ai celor două țări și cu fastul surîzător destinat mai degrabă unei ceremonii simpatice decît unei înmormîntări - cum era în realitate.

Ce putea spune Președintele Portugaliei atunci cînd a întors ultima pagină a epopeii începute în urmă cu aproape cinci sute de ani? Ce fraze pot exprima durerea, sentimentul de inutilitate și regretul de a abandona sorții lor pe ultimii locuitori ai unui ținut ce crezuseră, poate, pînă în ultima clipă, că Patria-mamă nu-i va lăsa de izbeliște? Mulți s-au întrebat ce cuvinte va adresa Președintele Portugaliei sutelor de milioane de oameni din întreaga lume care-l urmăreau în acea zi prin intermediul transmisiei în direct a televiziunii: doar frazele oficiale și obligatorii?

Președintele a spus însă ceva neașteptat și important. La ora bilanțului, cînd Portugalia închidea definitiv cartea deschisă în secolul XVI punînd capăt marii sale aventuri maritime, Jorge Sampaio a recitat o strofă din Pessoa, din cel mai mare poet portughez al secolului nostru. Atunci cînd emoția covîrșise pe oricare om născut în Lusitania iar cuvintele deveneau oricum greu de găsit, versurile poeziei *Mar português* i-au sărit Președintelui în ajutor:

«O, mar, quanto do teu sal/ são lagrimas de Portugal?/ Por te cruzar-mos, quantas mães choraram,/ quantos filhos en vão rezaram,/ quantas noivas ficaram por casar/ para que fosses nosso, ô, mar?/ Valeu a pena? Tudo vale a pena/ se a alma não é pequena.»

Ceea ce, pe românește, ar putea însemna:

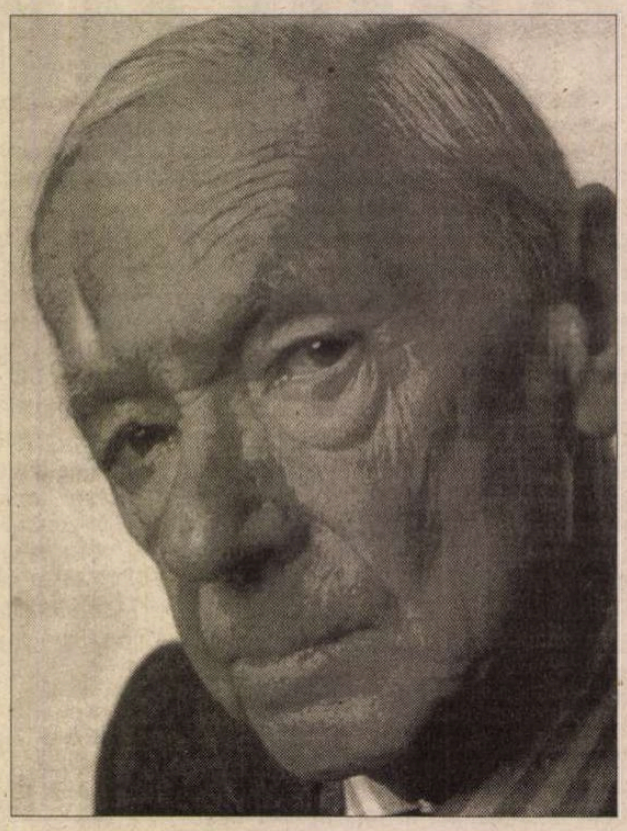
«O, mare, cît din a ta sare/ sînt lacrimile Portugaliei, o, mare?/ Să te străbatem, cîte mame-au plîns,/ și cîți copii în rugăciuni s-au stins,/ și cîte fete au rămas fecioare/ ca tu să fii a noastră, o, mare?/ A meritat efortul? Da, a meritat/ nici un efort nu-i mare ca să fii salvat.»

Președintele și-a încheiat discursul cu vorbele *Valeu a pena!* (*A meritat osteneala!*), concluzie definitivă și fără dubii la întrebarea din versul lui Pessoa; ceea ce Portugalia a oferit timp de cinci secole îndepărtatului continent asiatic a meritat toate sacrificiile întreprinse de o mică țară, pentru ca globul pămîntesc să devină mai mic, iar civilizația europeană să atingă marginile lumii.

Dovada supremă a acestei civilizații? Însăși poezia lui Fernando Pessoa, citată cu acel prilej. Cînd nimic în limbajul uman nu-ți mai e de folos, rămîne versul. Și descoperim abia cu asemenea ocazii, într-o situație-limită, la ce servește de fapt poezia: e singura formă demnă de vorbire articulată înaintea unei lungi tăceri, înaintea tăcerii definitive. ■

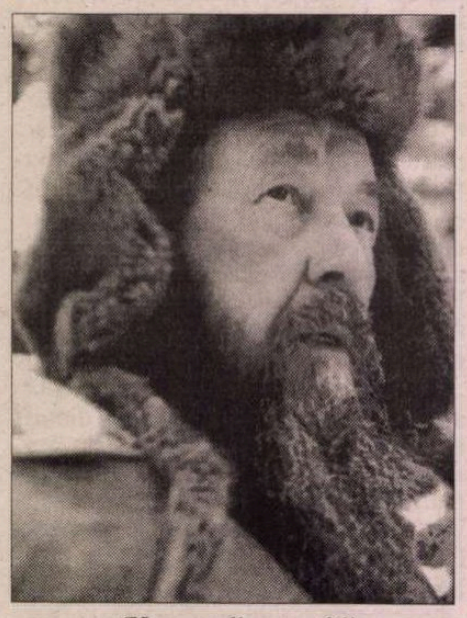
MERIDIANE

Cunoscut parțial



● Andrzej Kusniewicz (1904-1993) și-a stabilit teritoriul romanesc pornind de la memoria, încă vie în tinerețea lui, a Imperiului Austro-Ungar, magnifica patrie literară a unui Musil, Kafka, Hermann Broch, între alții. Originar din Galiția, dintr-o familie de evrei polonezi, Kusniewicz a primit o "educație europeană", a cunoscut barbaria lagărelor germane și și-a început cariera literară tîrziu, devenind unul din marii romancieri polonezi ai celei de-a doua jumătăți a secolului. Cărțile sale -, între care necunoscutele la noi *Vitraliu, Constelații, Eroica* -, demonstrează o magistrală știință a construcției epice, influențată de arta filmului, cu întoarceri în timp, supraimpresiuni de vis și realitate, contracîmpuri. Cititorul român, care îl cunoaște pe Kusniewicz prin capodoperele sale, *Lecția de limbă moartă* și *Regele celor două Sicilii*, reeditate anul trecut într-un singur volum, la Univers, ar merita să-i poată citi și restul operelor. În imagine, romancierul în 1988.

RUSIA SUB AVALANȘĂ



(Urmare din pag. 21)

ȘI PESTE această cădere neputincioasă a conștiinței naționale ruse, peste dezastrul general al anilor '90 s-a întins, s-a tot întins aceeași fîșie de păcură.

Încă sub Stalin se descoperise că termenii „național-socialism" și „hitlerism" nu sînt destul de adecvați pentru injurii – și s-a preluat de pe atunci de la italieni un cuvînt bun de lipit la orice: „fascism". Cuvîntul a fost preluat rapid și de lumea condamnaților de drept comun – și în lagăre ni se lipea eticheta de „fascist", nouă, deținuților politici, inclusiv cei care pînă nu demult au luptat pe front. Tot astfel, o dată cu *perestroika* uitînd rapid totul, s-au pus a plesni cu acel „fascism" întreaga Rusie, principala forță care a salvat lumea de Hitler. Se așteptau ca din spatele grupulețelor firave, dar zgomotoase ale naționaliștilor ruși să apară nu știu ce forță de temut numărînd milioane de oameni? Au zăngănit acuzațiile proferate de pseudointelectualii de orientare radical-democrată, apoi de posturile de radio străine – cu privire la ofensiva „fascismului rus", care e pe cale să inunde totul, și paginile cotidianelor moscovite s-au pornit să bată din cumplitele lor aripe.

Chibzuitul președinte al Rusiei a reacționat prompt. La mijlocul lui 1995, imediat după rușinoasa noastră înfrîngere de la Groznîi, prin sîngele și vaietele populației primejduite acolo și ale combatanților înșiși, în vederea luptei împotriva teribilului și crescîndului pericol, a fost convocat la Moscova Forumul antifascist mondial. Și în scrisoarea sa din februarie către Adunarea Federală, președintele n-a cerut să înceteze vărsarea de sînge în Cecenia, ci s-a adresat procuraturii și tribunalelor să apere cu hotărîre Rusia de ideologia fascistă.

Care nu a existat niciodată în Rusia – și nu aceasta constituie vreo amenințare pentru Rusia.

Stigmatul de „fascism", precum la timpul său cel de „dușman de clasă", „dușman al poporului", acționează ca un procedeu eficient pentru a-l descumpăni pe oponent, a-i închide gura, a atrage asupra lui represiuni. Iar stigmatizarea se face după împrejurări. Astfel, simpla noastră încercare de a ne proteja existența națională de afluxul unor haite nemuncitoare din țările asiatice ale CSI (care țară europeană nu s-ar arăta îngrijorată de o atare situație?) înseamnă fascism! Multe din ziarele noastre s-au exprimat în acest fel.

Or, s-ar părea că e limpede: dacă e vorba de o cruzime feroce, fanatică, pornită pe violență (definiție pe deplin aplicabilă și primilor bolșevici), atunci spuneți-o precis ori găsiți un cuvînt nou – dar nu insultați prin *dangaua „fascism"* poporul care l-a zdrobit pe Hitler.

Dacă facem comparația că, în aceiași ani, marcați de dezlănțuirea celor mai dure, celor mai intolerante naționalisme în Asia Centrală, în Transcaucazia, în Ucraina (cu detașamentele de asalt UNSO și chiar cu congresul legal de la Lvov al veteranilor diviziei hitleriste SS „Galiția"), acestora nu li s-a pus stigmatul „fascism" – nu putem să nu vedem în această campanie un reflex irațional: sub tirul împroșcărilor cu noroi acuzînd de „fascism rus", să nu se permită nici o revigorare cît de mică a conștiinței ruse.

Într-adevăr, formele intolerante de *orice* naționalism pe Pămînt, fără nici o excepție, constituie o boală. Și naționalismul maladiv este periculos, în primul rînd chiar pentru propriul popor. Dar nu prin furie și injurii dincolo de orice limită, ci printr-o abordare educațională judicioasă în planul conștiinței trebuie el transformat într-un naționalism constructiv, creator. Fără acesta nici un popor nu și-a făurit existența în istorie.

În românește de
Inna Cristea

(Fragment preluat din volumul *Rusia sub avalanșă* de Alexandr Soljenițîn, în curs de apariție la Editura Humanitas.)

---

[1] *Financial Times*, 1.II.1996 (N.a.)
[2] *Nezavisimaia gazeta*, 11.III.1998, p.3. (N.a.)
[3] *I. Ogurțov* (n. 1937) - fondatorul unei organizații de inspirație creștină personalistă; în 1967 condamnat la șapte ani de închisoare, opt ani de muncă silnică și cinci ani de deportare.
[4] *Vladimir Osipov* (n. 1938) - disident din Moscova, întemnițat între 1961 și 1968, arestat din nou în 1974.
[5] *Sovetskaia Rossia*, 10.I.1998, p.2. (N.a.)

Premiul Cervantes

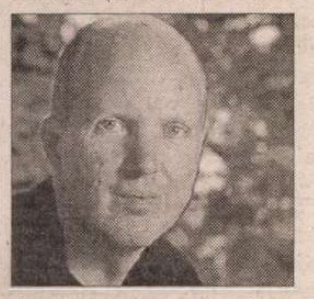
● Cel mai prestigios premiu literar spaniol, în valoare de 15 milioane de pesetas, a fost atribuit pentru prima oară unui scriitor chilian, romancierului și diplomatului Jorge Edwards. Desemnarea lui intervine în contextul unor relații foarte încordate între Chile și Spania, din cauza arestării generalului Pinochet. Premiatul, al cărui nume figurează de șapte ani pe listele de candidați, crede că votul de acum al juriului a vrut poate să demonstreze că spaniolii nu sînt supărați pe toți chilienii. "Bătrînul dandy al literaturii chiliene" - cum îl numește "El País" pe autorul *Creațiilor imperfecte* - s-a exprimat de mai multe ori în presă împotriva inițiativei judecătorului Garzón, el fiind de părere că, pentru binele țării sale, trebuiau create condiții ca Pinochet să fie judecat în Chile.

Golem

● În timp ce politologul german Gideon Botsch estimează că în mass-media din țara sa apare tot mai des printre rînduri un antisemitism rafinat, la chioșcuri și-a făcut apariția o nouă revistă trimestrială, *Golem,* ce se dorește un forum de discuții pentru evreii din Europa, fie că trăiesc la Paris, la Budapesta sau la Varșovia. "*Golem* caută o cale de mijloc între asimilarea totală și replierea religioasă mozaică ortodoxă" - explică "Frankfurter Rundschau", subliniind că această "căutare a unei noi identități evreiești în Europa traversează ca un laitmotiv toate contribuțiile publicate în primul număr din *Golem.*"

În străinătate

● Jean-Philippe Toussaint, unul dintre cei mai buni romancieri "optzeciști" francezi (*Camera de baie* a



fost tradus și la noi), a făcut multe călătorii pe banii instituțiilor culturale (la începutul anilor '90 a fost și în România) pentru a ține conferințe și a-și prezenta cărțile. Ultimul său volum, *Autoportrait (a l'étranger)* - Ed. Minuit, povestește întîmplări dintr-o serie de voiajuri, de la Hanoi la Berlin și din Tunisia în Japonia, fără să se oprească asupra punctelor de interes turistic, aceste deplasări dîndu-i prilejul să arunce o privire malițioasă asupra lumii și să se scruteze cu aceeași necruțare și pe sine.

O reeditare

● Cunoscutul editor Bernard Grasset a publicat și trei cărți sub propria semnătură: *La chose littéraire* - o culegere de articole despre munca de editare și vicisitudinile relațiilor cu autorii, în 1929, *Evangile de l'édition selon Péguy* (1955) - consacrată unui proces pe care l-a avut cu Montherland într-o afacere cu drepturi de publicare și *À la recherche de la France* (1940) în care își exprima convingerile de dreapta. Dintre toate, doar prima mai merită recitită și a fost recent reeditată la Gallimard. Interesant e că, după 71 de ani, nimic nu s-a schimbat în privința relațiilor dintre editori, autori și public. Moravurile și reflexele sînt identice. "Bernard Grasset era prea modern sau am rămas noi teribil de arhaici?" - se întreabă revista "Lire".

Centenarul Saint-Exupéry în Japonia

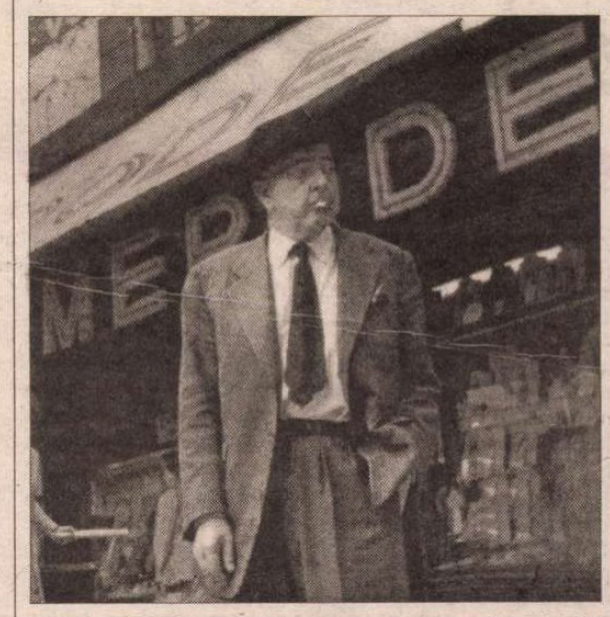
● Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) va fi serbat anul acesta în toată lumea. Un loc aparte printre diferitele manifestări ce îi vor fi dedicate îl va avea cea mai cunoscută carte a lui, *Micul Prinț,* pe care

unele clasamente o situează pe locul III al celor mai citite cărți pe mapamond, după *Biblie* și *Capitalul* lui Marx! Ediția originală a fost publicată, cu numeroasele ilustrații în culori ale autorului, în 1943 la New York, iar doi ani mai tîrziu, și în Franța. Cum desenele originale dispăruseră, francezii le-au copiat după ediția americană, dar, fiindcă cele două țări nu foloseau aceleași cerneluri și tehnici de tipărire, au apărut diferențe de culori. În 1953, *Micul Prinț* a fost publicat și în Japonia, unde de atunci s-a vîndut în 50 de milioane de exemplare. Editura Iwanami a hotărît, cu ocazia centenarului, să scoată în martie o nouă ediție, de lux, în care să restituie desenelor culorile originale ale volumului princeps american. În Japonia există, la Hakone, la sud de Tokio, un muzeu *Micul Prinț,* care e vizitat anual de 500.000 de persoane și care în 2000 va prezenta o expoziție specială Saint-Exupéry. Și pentru agențiile de voiaj japoneze popularitatea scriitorului-aviator va fi o sursă de cîștig: începînd din iunie, vor fi organizate sejururi în Franța și în deșertul marocan, pe urmele autorului *Micului Prinț,* iar la 29 iunie, pe aeroportul din Lyon, ce va primi numele de *Aeroportul Saint-Exupéry,* turiștii japonezi vor putea asista la demonstrații aviatice în memoria lui.

Leacuri

● În cartea *Undiscovered Minds* (Ed. Weidenfeld & Nicolson) un jurnalist american specializat în popularizare a științei afirmă între altele că, în ultima sută de ani, cunoștințele despre funcționarea creierului nu au dus la rezultate concrete în tratarea tulburărilor mentale. Știința a făcut mari progrese în înțelegerea structurii celulei, dar e încă incapabilă să explice în amănunt cum funcționează creierul nostru în ansamblu, și de aceea descoperirile cercetătorilor au prea puține consecințe practice în vindecarea pacienților. De pildă, încă nu s-a explicat mecanismul prin care tratamentele placebo sînt la fel de eficace precum cele medicamentoase sau electroșocurile, sau de ce - multe studii de caz o demonstrează - practica religioasă e cea mai bună cură împotriva depresiei, mai eficientă decît psihoterapia făcută de un specialist. Creierul uman rămîne încă o lume misterioasă, dificil de explorat chiar și cu mijloacele cele mai moderne.

Biografia lui Prévert



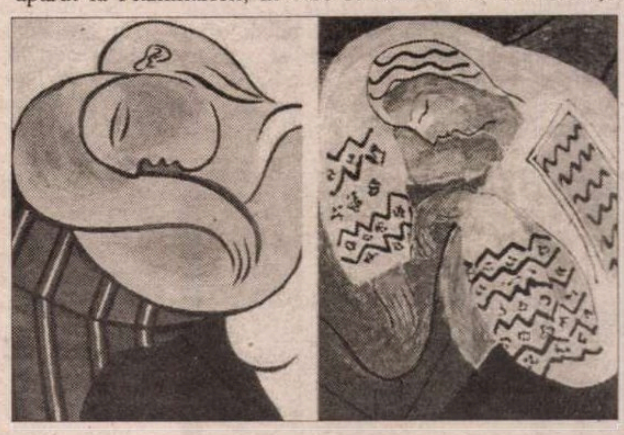
FOST mare reporter de investigații, Yves Courrière s-a specializat în ultimul deceniu în biografii - gen foarte apreciat de cititorii francezi, drept pentru care mai toate personalitățile istorice și culturale au avut parte post mortem de cuvenita *viață* mai mult sau mai puțin romanțată. După biografiile lui Joseph Kessel, Roger Vailland și Pierre Lazareff, Ives Courrière a început încă de acum patru ani să strîngă material pentru ca povestea vieții poetului său preferat, Jacques Prévert (1900-1977) să fie în librării la centenar. Volumul de 720 de pagini a apărut recent în colecția NRF Biographies Gallimard și, într-un interviu publicat în numărul din februarie al revistei "Lire", biograful mărturisește că nu a fost o muncă ușoară. Pentru că Prévert era foarte discret și, în afară de cîteva cărți poștale, nu a lăsat scrieri autobiografice, Courrière a apelat la amintirile celor care i-au fost apropiați, din care a reconstituit un portret diferit de imaginea acreditată a bonomului tandru și boem. Hotărît, poetul nu era un înger: mare amator de femei, în special foarte tinere, băutiv dar nu alcoolic, a încercat în tinerețe și drogurile, era un spirit voluntar și incisiv, iar prezența lui excepțională, personalitatea sa puternică subjugau pe cei din preajmă. Un timp a profitat de asta, lăsîndu-se întreținut, de pildă de Georges Duhamel, la care a locuit împreună cu prima lui soție, Simone. Mai tîrziu, cînd a început să cîștige bine, a fost la rîndul său generos cu multă lume, de o mare bunătate și delicatețe. Un loc important în biografie îl ocupă "accidentul" din 1948, cînd Prévert, căruia îi plăcea să-și șocheze prietenii jucîndu-se cu moartea și plimbîndu-se ca un funambul pe marginea ferestrelor de la etaj, a căzut și a stat zece zile în comă. Marcat din copilărie de sinuciderea simulată a tatălui său, Prévert a purtat întotdeauna jugul unei vii angoase a morții și a fost bîntuit de ideea sinuciderii, pînă la nașterea fiicei sale, Minette. Succesul poemelor sale, larg difuzate și prin șansonete precum *Les feuilles mortes* sau *Paroles,* vîndute în milioane de exemplare, l-au făcut cel mai popular poet francez al anilor '40-'60, popularitate menținută pînă azi.

Bătălia arhivelor

● În 1940, Gestapoul a pus mîna pe o parte importantă a arhivelor administrative franceze, pe care a expediat-o în Sudeți. În 1945, armatele sovietice au găsit arhivele și le-au transferat la Moscova. Printre acele dosare se găseau și documente de mare valoare, precum "Carta lojii masonice a Marelui Orient", datată 1670, și evaluată de experți la multe sute de mii de dolari. De-abia în 1993, după semnarea unui acord cu Boris Elțîn, o parte din dosare au început să se întoarcă în Franța, rușii cerînd în schimb arhivele emigrației ruse și 300.000 F pentru că au întreținut timp de 48 de ani documentele. Dar tîrgul nu a funcționat prea mult, fiindcă în 1994 Duma a cerut să fie stopată "hemoragia de bunuri culturale către străinătate", iar legea despre restituirea trofeelor de război (încă nevotată) prevede expertizarea oricărui bun "în funcție de interesele naționale". Direcția FSB (ex KGB) e acuzată că a "mințit guvernul", făcînd presiuni pentru restituirea arhivelor franceze, fără aprobarea și evaluarea experților - scrie "Nezavisimaia Gazeta".

Matisse și Picasso

● ...este titlul unui volum scris de Yve-Alain Bois și apărut la Flammarion, în care se demonstrează influența



reciprocă a celor doi artiști ce aveau ambiția comună de a deschide căi noi în artă fără a părăsi figurativul. Conștient fiecare de geniul celuilalt, se urmăreau reciproc, întreținînd prin tablourile lor un dialog neîntrerupt. Astfel, de exemplu, cu tabloul *Femeie cu păr galben* din 1931 (stînga), Picasso pare să arate rivalului său ce ar fi făcut în locul lui. Nouă ani mai tîrziu, Matisse îi răspunde cu *Visul* (dreapta): "Da, dar tu nu trebuia să-ți abandonezi disocierile cubiste din necesități de demonstrație...".

Cuvinte fără frontiere

● Diplomat, istoric, scriitor, membru al Academiei braziliene, Sergio Corrêa da Costa a adunat peste 16.000 de termeni în dicționarul său *Cuvinte fără frontiere.* Este vorba despre vocabule și expresii care au pornit dintr-o limbă și sînt folosite acum în toată lumea. De exemplu: spaghetti, antreprenor, butic, guru, copyright, real-politik, razie, tabu, sau expresii precum *tête-à-tête, gentlemen agreement, sine ira et studio* ș.a. Cele mai multe dintre aceste cuvinte și expresii fără frontiere sînt provenite din engleză, franceză, latină și germană.

Revista revistelor

Seria nouă

AMPHION, literatură & arte e o distinsă revistă de cultură (periodicitatea nu e menţionată) editată de Consiliul Judeţean Constanţa, Fundaţia Pro Arte & Teatrul de balet "Oleg Danovski" şi realizată de Ana Maria Munteanu - director, Florin Şlapac - redactor-şef şi Liviu Pitulea - tehnoredactare computerizată (superbă). Prin ce se distinge ea? Prin faptul că e animată de un spirit tînăr postmodern, de un remarcabil bun gust şi cu o sită axiologică fină. Fără aroganţă, teribilism, snobism sau stridente contestatare, *Amphion* "are clasă", pledează nu *împotriva* altora, ci doar *pentru* valorile în care crede şi pe care le supune unor analize serioase, academice dar deloc aride, reuşind asta fiindcă îşi alege colaboratori pe cît de cultivaţi pe atît de talentaţi ca scriitori. Un loc important îl ocupă eseurile ce folosesc în mod creator bibliografia teoretică europeană şi americană pentru a pune în valoare tendinţele literaturii române contemporane (Carmen Muşat: *Modernitate şi postmodernitate - tensiunea dialogului,* Adrian Oţoiu: *Principiul dicţionarului,* Mircea Ţugulea: *O istorie retrospectivă* ş.a.) şi articolele despre cărţi şi autori valoroşi. Între aceştia, Gellu Naum căruia Geo Vasile îi consacră un studiu cu *va urma* intitulat *Poezia reciclării hazardului* (în parantează fie spus, marele nostru poet, care va împlini la vară 85 de ani, singurul contemporan cu valoare universală recunoscută, e mai preţuit în străinătate decît acasă. Cîndva ne va fi *ruşine* de asta.). Numele lui Ştefan Agopian e prezent în mai multe articole din sumar şi deasupra unui interviu - toate demonstrînd aprecierea specială şi binemeritată de care se bucură originalul prozator în redacţia revistei din Constanţa. Cronicarul a fost încîntat şi de textul lui Radu Pavel Gheo despre Lucian Boia. Numele tînărului (presupunem) i-a atras atenţia de cîteva ori în *Dilema* sub contribuţii inteligente şi bine scrise. Nimeni n-a ştiut să spună exact cine e Radu Pavel Gheo, dar toţi cei întrebaţi au fost de acord că "e foarte bun". Să-i reţinem numele, pe care l-am dori şi în paginile revistei noastre. ● *JURNALUL LITERAR* a împlinit un deceniu de serie nouă, prilej cu care adăugăm la aprecierile şi complimentele făcute de crema inteligenţiei române actuale, publicate în numărul din ianuarie, urările noastre colegiale şi asigurarea că sîntem cititori fideli ai "revistei de opinie şi atitudine intelectuală", în special pentru "recuperările" ei materializate şi în volume foarte interesante ale personalităţilor exilului. În nr. 1-2/2000 ne este anunţată apariţia unei asemenea cărţi inedite - memoriile lui René A. de Flers intitulate *Radio "Europa liberă" şi exilul românesc.* În prezentarea unor fragmente publicate în avanpremieră, Nicolae Florescu nu ne dă nici un fel de date despre memorialist (generaţiile mijlocii şi tinere nu ştiu ce formaţie are, care a fost activitatea lui în ţară, cînd a plecat etc. - să sperăm că volumul va conţine şi toate aceste informaţii foarte necesare, eventual sub forma unei bio-bibliografii), ne spune doar că e vorba despre o carte "savuroasă, atractivă, pasionantă chiar", şi că R.A. de Flers are un remarcabil talent de prozator; de aceea memoriile lui sînt "aproape un roman al unui mediu bine definit şi exploatat pînă la ultimele consecinţe, cu personaje viabile şi situaţii intime, cu conflicte deschise şi cu deznodăminte tragice sau de-a dreptul comice. Autorul nu este un «istoric», refuză, de altfel, să tragă concluzii, să dea verdicte. Muşcătoare este doar ironia sa subtilă, amară uneori, salvatoare adesea pentru o conştiinţă traumatizată de experienţa vieţii. Mai este apoi un lucru pe care ar trebui să-l menţionăm: subiectivitatea aprinsă, pe care René de Flers nu se sfieşte să şi-o revendice. Ea nu contrazice documentul; nici pe cel real, arhivistic (pe care-l preia însă în interpretarea sa personală) şi nici pe cel uman, dar creează o atmosferă, pune asupra faptelor o lumină pasională, care trăieşte prin ea însăşi şi certifică un orizont literar autentic." Paginile publicate susţin afirmaţiile editorului atît în ce priveşte darul povestirii cît şi subiectivitătea. Personajul central în fragmentul ales e Noel Bernard, antipatizat făţiş, dar căruia i se recunosc marile merite profesionale: "Toţi căutau să-i intre pe sub piele, să se pună bine cu el. Era vanitos, dar şi mult prea inteligent să nu-şi fi dat seama de valoarea linguşitorilor. Pe de o parte, din punct de vedere al profesiunii lui, era extraordinar. O spun cinstit şi fără invidie. Sesiza uşor importanţa unei informaţii, reacţiona cu o rapiditate uimitoare, înţelegînd în cel mai scurt timp cum să o manipuleze. Era inteligent, făcea emisiuni admirabile. Comentariile lui politice erau pentru ascultători o plăcere şi aveă o putere de muncă enormă. Dacă era nevoie să stea zi şi noapte în faţa microfonului, era în măsură să o facă[...] Creierul îi lucra repede şi cerea ca toţi ceilalţi să aibă aceeaşi energie ca şi el. Nu ţinea cont de posibilităţile lor, nu făcea diferenţă între cei tineri şi ceilalţi mai în vîrstă. Asta a fost una din greşelile lui; apoi, din felul cum se comporta, se vedea clar care îi erau intenţiile. Bernard revenise la München cu o idee fixă; era ferm convins că la *Europa liberă* îşi putea îndeplini cele mai secrete visuri. Scopul cu care revenise la München era bine definit: *reputaţia internaţională.*" Cît despre zvonul lansat de Pacepa în *Orizonturi roşii* că directorul *Europei libere* ar fi fost *iradiat* de agenţii lui Ceauşescu, René A. de Flers e convins că e o legendă şi că acel cancer la plămîni care l-a răpus s-ar fi datorat faptului că Noel Bernard era un împătimit fumător de trabucuri.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Principii, Victor Babiuc şi derogări

După Convenţia Naţională a Partidului Democrat, mai mulţi editorialişti din presa cotidiană au încercat să descopere hibele ascunse de absenţa cutremurului pe care majoritatea ziarelor l-au dat ca sigur în partidul lui Petre Roman după demisia lui Victor Babiuc. *CURIERUL NAŢIONAL* titrează în pagina a treia a ediţiei sale de luni, 21: "Petre Roman reales, la al V-lea congres", încercînd astfel să sugereze că majoritatea covîrşitoare cu care a fost reales Petre Roman în funcţia de preşedinte al PD ar fi rezultatul unui congres de felul celor la care N. Ceauşescu îşi obţinea voturile în unanimitate. De fapt, se pare că acest ziar se face în tot mai mare măsură purtătorul de cuvînt al PDSR, partid nemulţumit că Petre Roman i-a respins oferta de colaborare şi iritat că PNŢCD răscoleşte dosarul Bancorex în care sînt amestecaţi şi fruntaşi ai partidului condus de Ion Iliescu. În dosarul Bancorex e implicat însă şi G.C. Păunescu, nimeni altul decît fratele directorului general al *Curierului,* ceea ce dă o savoare aparte unui titlu cam lung şi cam vădit părtinitor cum este acesta: *Întrebîndu-se care este "contractul" dintre Grigore Maimuţ şi creştin-moraliştii din PNŢCD: închiderea ochiului ţărănist în afacerea Sanca, în schimbul "mărturiilor fulminante" despre Bancorex? PDSR ATACĂ NECRUŢĂTOR PNŢCD.* După care, fără a-şi preveni cititorii cui aparţin afirmaţiile teribile pe care le publică *Curierul* începe cu litere mari: "Falimentarea Bancorex, o bancă solidă în 1996, s-a produs sub păstorirea ţărănistă şi a guvernelor conduse de PNŢCD. Trăim situaţia în care "hoţii strigă hoţii". În *EVENIMENTUL ZILEI* Cornel Nistorescu se minunează şi el de majoritatea copleşitoare obţinută de liderul PD pe care îl compară cu icoana credincioşilor acestui partid. În schimb, cu aerul că nu ştie stînga ce face dreapta, în ziarul al cărui director e Cornel Nistorescu, citim pe prima pagină dezvăluiri despre recentul demisionar din PD, Victor Babiuc, într-o anchetă despre care e greu de crezut că a fost realizată în week-end de reporterii ziarului. Plecat din PD, Victor Babiuc devine brusc un "ministru afacerist" un MILIARDAR ALĂTURI DE LIBERALI. Din această anchetă despre care, pînă la demisia lui Babiuc din PD, *Evenimentul* n-a suflat o vorbă mai aflăm şi că premierul Mugur Isărescu ar fi asociat cu Babiuc, Severin, Paşcu şi alţi lideri politici din opoziţie "la aceeaşi firmă". Toate aceste dezvăluiri apar într-un ziar în care, pînă să-şi dea demisia, Victor Babiuc n-a fost atacat, din cîte ştim, ca om de afaceri cu relaţii şi asocieri discutabile. ● În cazul Babiuc care a demisionat din PD, dar nu şi-a pus la dispoziţia partidului şi demisia din funcţia de ministru - ceea ce ar fi trebuit să echivaleze cu demisia prezentată premierului - Cronicarul vede un nou caz de tip Radu Vasile, cu diferenţele specifice. Radu Vasile a vrut să plece din partid cu tot cu funcţie, dar n-a găsit uşi deschise la Cotroceni şi nici în cadrul alianţei de guvernămînt. Victor Babiuc a părăsit PD-ul cu funcţie cu tot mizînd pe faptul că guvernul Isărescu nu-l poate înlocui cu uşurinţă în acest an şi că nici la Cotroceni scoaterea lui din actuala echipă guvernamentală nu e privită cu ochi buni. Asemenea altor politicieni care după ce au aspirat aerul unor funcţii înalte şi-au închipuit că au ajuns la ele pentru că erau ceea ce erau, nu fiindcă le-au obţinut ca membri ai unui partid sau ai altuia, şi Victor Babiuc a ajuns să-şi personalizeze funcţia mai mult decît era cazul. Ce a urmat e negociere, o negociere care scoate o dată în plus în evidenţă că principiile sînt discutabile în România, fiindcă nimeni nu vrea deocamdată să facă uz de ele în permanenţă. Ele sînt bune ca argument pentru răpunerea adversarului, dar nu şi atunci cînd adversarul schimbă calimera convingerilor sale. Calimera, nu călimara, care rămîne aceeaşi.

Cronicar

LA MICROSCOP

PROFESORUL CA PRIM-MINISTRU

AM AVUT mari rezerve faţă de greva profesorilor şi faţă de strigăturile acestora, destule nepotrivite cu demnitatea acestei meserii. Dar nici o rezervă faţă de revendicările lor.

Dacă profesorii au ajuns la gîndirea lui Toma Necredinciosul şi au lungit greva pînă au văzut hîrtiile semnate de guvern, motivul e că au fost minţiţi de prea multe ori. Cei care s-au pretat la asemenea "soluţii" istete, la strîmtoare, au profitat de un capital pe care n-ar fi trebuit să-l irosească, dacă nu dintr-un minim sentiment al onoarei, cel puţin din calcul electoral. Fiecare profesor minţit înseamnă cîteva zeci de voturi mai puţin, cele ale părinţilor cărora profesorul li se plînge, pe bună dreptate, de sărăcie, dar şi minciunile Puterii. Din acest punct de vedere, premierul Isărescu merită apreciat că nu s-a lansat în promisiuni sau în hotărîri de guvern luate azi pentru a fi călcate mîine. Bancherul, spre deosebire de alţi predecesori ai săi la Palatul Victoria, ştie că n-ai voie să-ţi calci cuvîntul de onoare fiindcă asta te duce la faliment mai rapid decît prostia. În această privinţă Traian Băsescu a intuit şi el că e de preferat să se certe cu sindicaliştii decît să le facă promisiuni de care nu s-ar putea ţine.

Am urmărit foarte atent declaraţiile ministrului Andrei Marga făcute în timpul grevei. Nu mi s-a părut că ministrul vrea să-i mintă pe profesori, aşa cum a fost acuzat de liderul unuia dintre sindicatele greviştilor. Dl Marga n-a riscat să se facă de rîs, după ce a demisionat şi, fără a reveni de fapt asupra acestei decizii a acceptat să rămînă la post în urma cererii expres formulate de preşedintele Constantinescu. Nu e prima oară însă cînd un lider sindical se lasă luat de apă şi, în numele aşanumitului parteneriat social, confundă acuzaţia cu insulta. Mandarinatul liderilor de sindicat în România atinge prea adesea grotescul şi e trist cînd un profesor ajunge în situaţia de a se putea lăuda că l-a făcut mincinos şi i-a cerut demisia unui profesor de talia lui Andrei Marga. Acesta din urmă îşi păstrează greutatea senin specifică şi dacă e şi dacă nu mai e ministru al învăţămîntului. Ceea ce nu i se poate întîmpla unui lider sindical care confundă valoarea cu numărul voturilor care l-au adus în funcţie.

Mişcarea profesorilor, cu totul justificată sindical, şi-a făcut însă mult rău copiind formele de protest ale altor profesiuni sau categorii profesionale. Profesorul care face miting nu trebuie să uite că printre cei care cască gura la mitingul său pot fi şi propriii săi elevi, care se pot minuna, dezamăgiţi, de ce îi iese din gură, chiar dacă dezamăgirea nu e imediată. Iar dacă el nu mai calcă nici măcar de formă în clasă, săptămîni întregi, nu ştiu cum le mai poate cere elevilor săi să nu întîrzie la ore sau să nu lipsească de la şcoală.

Această mult-prelungită grevă se va întoarce împotriva profesorului la clasă. Elevii săi au apucat să se obişnuiască cu ideea că disciplina şcolară e facultativă şi au început să-şi dea seama că "recuperarea" se va face pe pielea lor, deşi nu ei sînt vinovaţi că salariile profesorilor sînt mici.

Elevul nu e călătorul care aşteaptă degeaba în gară sau omul căruia nu i se mai ridică gunoiul din faţa casei, ci e o persoană care observă că profesorul său una predică şi alta face. Nu poţi cere disciplină la clasă, în timp ce închizi şcoala fiindcă e grevă. Sau poţi, dar e posibil să fii tratat cu aceeaşi unitate de măsură, a grevei personale a elevului. Asta în timp ce mulţi profesori se plîng de lipsa de respect a elevilor care nu-i iau în serios decît de frică.

Cu aceeaşi problemă au de-a face şi guvernanţii, de mai mulţi ani încoace - vor respect, dar nu se comportă respectabil.

Profesorul, aici e nenorocirea, la el la clasă e tot un fel de guvernant care poate folosi pîrghii pe care nici un prim-ministru nu le are. Dar dacă abdică temporar de la rolul său de guvernant, el nu prea mai are motiv să se aştepte la o guvernare liniştită după aceea.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

8 – 14 martie 2000
(Anul XXXIII)

9

Gabriela Melinescu:

JURNAL SUEDEZ

(pag. 14-15)

ORFANII LUI SARTRE
de Monica Lovinescu
(pag. 7)

Interviurile „României literare“

Ioana Postelnicu la 90 de ani

(pag. 12-13)

Păreri inconfortabile

(pag. 3)

Ioan Petru Culianu în Italia

(pag. 22)

Altfel de România

(pag. 21)

FOLOASELE SCHIZOFRENIEI
(pag. 2)

Silviu Purcărete la Praga

(pag. 16)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Lege și scop în istorie

A APĂRUT, ceva mai de mult, pentru prima oară, în românește *Mizeria istoricismului* a lui Karl R. Popper (Editura All, 1996, 1998). Tradusă binișor de Dan Suciu, și Adela Zamfir (totuși *părtinire* și *partinitate* nu sînt același lucru!), dar cu multe greșeli de tipar, prefațată de Mihail Radu-Solcan, cartea datează din 1944-1945 (în volum, în italienește, abia în 1954), cînd a fost publicată într-o formă prescurtată în trei numere succesive din revista *Economica*. Titlul aduce aminte de *Mizeria filosofiei* a lui Karl Marx. „Istoricismul" este un concept creat de Popper și explicat de el însuși drept acea „abordare din științele sociale care consideră predicția istorică drept țelul ei principal și care consideră că la acest țel se poate ajunge descoperind «ritmul» sau «tiparul», «legile» sau «tendințele» care stau la baza evoluției istorice" (p. XXV): Cu alte cuvinte, o metodă care îmbracă în straie moderne mai vechile doctrine teleologice, în care istoria avea un țel ascuns și se desfășura conform unui scenariu divin. Istoricismul este varianta secularizată a istoriei sacre. Popper observă că istoricismul modern, născut de fapt în secolul al XIX-lea și dominant în secolul al XX-lea, s-a dotat cu tehnici necunoscute, firește, perspectivei religioase de odinioară, combinînd, de exemplu, doctrina pronaturalistă cu cea antinaturalistă din științele sociale. Una susține că se pot aplica în domeniul social legile fizicii, alta că nu. În definitiv, Popper consideră istoricismul vinovat de utopiile totalitare care au însîngerat lumea ultimei sute de ani.

Nu o recenzie a unei cărți riguroase și dificile îmi propun să fac. Vreau doar să semnalez că problema ridicată de Popper acum cincizeci și cinci de ani redevine actuală în științele sociale, după o lungă perioadă de triumf al metodei istoriciste. Marxismul n-a fost decît vîrful – dar cît de bine vizibil! – al unui iceberg. Popper și-a scris consideratiile antiistoriciste începînd din anii 20, cînd marxismul și celelalte variante de istoricism stăpîneau gîndirea sociologică. Filosoful liberal n-a fost ascultat cum se cuvine. Ca și Hayek, acela care i-a deschis paginile revistei *Economica* în 1944-1945, ca și Aron și alții, Popper a predicat o bună bucată de vreme în deșertul ideologic marxizant. Prăbușirea comunismului, pe care Popper a apucat-o, nonagenar fiind, a readus pe tapet antiistoricismul său. Experienta istorică a validat, paradoxal, singura mare teorie a secolului care s-a opus predicției în materie de dezvoltare socială. Popper s-a dovedit profet în pofida faptului că n-a crezut în profetia istorică.

Așa cum n-a crezut în existenta unor scopuri tainice ale unei istorii bazate pe legi. Generația mea a fost îndoctrinată masiv tocmai de o doctrină pentru care legile evoluției sociale aveau caracter științific și permiteau identificarea unui țel al evoluției și anume orînduirea comunistă. Noi am fost învățați să credem că scenariul (de la comuna primitivă la comunism) este ineluctabil, că roata istoriei nu poate fi întoarsă. Mult înainte ca neadevărul acestei costisitoare (în vieți omenești) teze istoriciste să fie probat, Popper îl ataca în cartea lui cu argumente logice și pline de bun-simț. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

FOLOASELE SCHIZOFRENIEI

SMECHERIA unsuroasă şi gureşenia peltică, populismul arţăgos şi neruşinarea zâmbăreaţă a liderilor P.D. nu mai ţin la populaţie, dar, iată, merg din plin în relaţia cu P.N.Ţ.C.D.-ul! Partidul resuscitat de Corneliu Coposu se mai reazămă, de altfel, el însuşi, doar în scălâmbâielile televizate ale d-lui Opriş ori în bâlbâielile strategice ale lui Ion Diaconescu. Românii s-au cam lămurit că majoritatea demagogilor din jurul lui Petre Roman nu sunt altceva decât o bandă organizată întru jaf şi învârteală. Ei au schimbat tradiţionalele cuvinte magice "Banii sau viaţa!" cu mai moderna îndeletnicire de "ordonator de credite". Uluiţi de această metamorfoză, ţărăniştii nu prididesc să le satisfacă cele mai aberante dorinţe!

Pentru oameni care ar trebui să stea demult (şi multă vreme de aici înainte!) la închisoare, singura formă de captivitate e cuşca televizorului, unde debitează cu o viteză de accelerat, cele mai mari neghiobii pe care le-am auzit vreodată. Însuşi *el lider maximo*, după ce a dormitat vreo trei ani lângă microfonul Senatului, s-a trezit din aţipeală şi a început să se împăuneze cu munca d-lui Andrei Pleşu şi (trebuie s-o recunosc, n-am ce face!) a lui Emil Constantinescu. Cu astfel de obiceiuri, dobândite pe vremea lui Iliescu şi consolidate după 1996, P.D.-ul s-a dovedit un permanent factor dizolvant şi o sursă necontenită de conflicte, harţe penibile şi minciuni ventilate cu aplomb.

În aceste condiţii, e surprinzător că dl. Constantinescu nu i-a inclus pe lista învingătorilor săi şi pe oamenii lui Roman. Nu ştiu şi n-am cum să aflu în ce măsură P.D.-ul corespunde portretului-robot al celor invocaţi de preşedinte. Nu ştiu, cu alte cuvinte, dacă ei sunt securişti sau comunişti. Tot ce ştiu e că se comportă de parcă ar aparţine categoriilor aduse în discuţie! Rapacitatea împinsă dincolo de orice limită, duritatea şi bădărănia agresivă cu care îşi apără privilegiile, funcţiile şi fotoliile sunt de pură extracţie comunistă. Ele n-au de-a face cu democraţia exact cum discursul pigmentat cu pilde marinăreşti al d-lui Băsescu n-are de-a face cu cultura!

Zarva iscată de declaraţiile incendiare ale lui Emil Constantinescu mi se pare nu doar exagerată, ci şi penibilă. De ce se recunoaşte învins dl. Constantinescu de securişti şi activişti comunişti, când vreme de trei ani n-a făcut decât să-i cocolosească, să le ignore abuzurile, tăcând vinovat, complice, la toate semnalările presei? Nu acum, în februarie-martie 2000, a pierdut bătălia dl. Constantinescu, ci începând cu noiembrie 1996. Şmecher nevoie-mare, preşedintele a tras de timp, sperând că lucrurile se vor rezolva de la sine şi că el va trage foloasele prin muşamalizarea marilor ticăloşii ale comunist-securiştilor.

Ce nu şi-a dat seama dl. Constantinescu, şi nu-şi dă nici acum, e că votul pro-Convenţie a fost, în toamna lui 1996, un mandat revoluţionar. Sătul de corupţie, minciună, ticăloşie, asasinate, poporul a vrut să se înfăptuiască, în sfârşit, dreptatea mult aşteptată. Asemănarea (amuzantă, altfel) cu legendarul reformator Cuza a indus populaţiei iluzia că vom trăi un moment al începutului. În fapt, n-a fost vorba decât de o penibilă continuitate, de o jalnică scamatorie în care noul vodă preia, în întregime, acareturile şi metehnele înaintaşului.

Dl. Constantinescu se lamentează că l-au învins securiştii. Aşa o fi. Dar de ce s-a complăcut să fie înconjurat, de la cei care-l serveau la masă, sepepişti odioşi dresaţi de Ceauşescu şi Iliescu, la cei care-l păzeau, precum Truţulescu — şeful gărzii prezidenţiale, orişicâtuşi —, de prea mulţi oameni ne-curaţi? De ce, chiar şi acum, în ceasul al doisprezecelea, îi oferă azil unui ofiţer, generalul Degeratu, care nu şi-a limpezit rolul în represiunea de la Cluj? Sau, mai ştii, şi-o fi însuşit dl. Constantinescu teoria (diversionistă până-n pânzele albe!) a securităţii "bune, naţionale"! De ce se miră preşedintele că e victima securiştilor şi a comuniştilor când, şapte luni de la preluarea puterii, l-a păstrat în funcţie pe Virgil Măgureanu? Şi când într-un punct-cheie pentru poziţia României, ambasada de la Washington, l-a menţinut până în clipa de faţă, pe Mircea Gioană, unul dintre apropiaţii lui Ion Iliescu?

Nu contest că presa noastră "naţională" şi câţiva comentatori cunoscuţi fac, adeseori, jocuri dubioase, chiar irresponsabile. Numai că aceeaşi presă i-a atras de suficiente ori atenţia asupra unor cazuri de corupţie, de incompetenţă şi de abuzuri cât se poate de reale. Rezultatul? O şi mai ermetică închidere a tuturor căilor de acces spre urechea prezidenţială! Personaj mediocru, dl. Constantinescu a ratat, după cum bine spune, pentru mulţi ani de aici înainte, şansa de a face din România o ţară a curăţeniei şi a cinstei.

Dosarele marilor criminali şi ale marilor corupţi existau, pregătite după toate regulile artei, încă de pe vremea lui Iliescu. Judecătorii şi procurorii formaţi în buna schizofrenie comunistă lucrau la lumina zilei la cazurile comandate de sus, iar pe întuneric încondeiau temeinic şi potlogăriile şefilor. Doar nişte înapoiaţi mintal n-ar putea rezolva enigma acestor dosare cât se poate de limpezi. Dar a lipsit exact ceea ce pretindea electoratul, în 1996, de la aleşii săi: voinţa politică.

Potrivit unei teorii care la Cotroceni era considerată o găselniţă genială, nu s-a dat curs dosarelor pentru că, prin eliminarea vinovaţilor, P.D.S.R.-ul ar fi devenit un partid curat şi credibil, care la alegerile următoare ar fi pus probleme coaliţiei algoritmice. Dublă nemernicie. O dată pentru că, în felul acesta, Cotroceniul s-a dovedit a fi complicele naiv al şacalilor pedeserişti, a doua oară pentru că, încă din zorii lui 1997, oamenii d-lui Constantinescu au arătat că îi interesează puterea, şi nu curăţirea ţării!

Nu putem decât să fim, acum, alături de dl. Constantinescu. Evident, domnia sa recompensat cu vilă somptuoasă, şofer şi salar frumuşel, noi tot prin apartamentele de blocuri de la periferii şi cu aşa-numitele "retribuţii lunare" — în fapt, nişte bacşişuri penibile — oferite de-un stat falimentar. Nu vom şti, probabil, care-au fost realele intenţii ale d-lui Constantinescu lă venirea la putere. Vedem, însă, din plin rezultatele. O ţară derutată, de sute de ori mai coruptă decât atunci când a preluat-o, pusă pe toate listele negre posibile, prezentată în culori exclusiv mohorâte în presa internaţională. O ţară în care minciuna şi dispreţul faţă de cei mai slabi sau mai săraci decât tine au devenit reguli ascultate cu sfinţenie de toţi ticăloşii căţăraţi în funcţii. O ţară nevrotică, în care dezinteresul, murdăria, abuzurile, violenţele (inclusiv ale poliţiştilor) au atins cote coşmareşti.

Mulţumim din suflet, Conducător iubit! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

CHIAR dacă nu va fi ceea ce v-aţi fi dorit, un răspuns ideal nici nu cred că se poate formula când este vorba de poezie şi poeţi, ceea ce aşezaţi ca într-un sumar de carte, cele 77 de poeme numerotate şi numai din loc în loc intitulate, sunt rodul predispoziţiei dvs. naturale spre meditaţie, cugetare, gândire de-atâtea ori sensibilă şi plină de miez, despre Cuvânt, Dor, Tânguire. Şi numai pentru că sunteţi în stare de momente de autentică graţie, vă spun că am parcurs destul de anevoie textul masiv lipsit, din vina calculatorului, veţi zice, de semnele diacritice specifice românei. Ochiul citeşte fatalmente ceea ce vede, *catarati, suierand, valtoare* şi *vanatoare, pamant* şi *cuvant* ş.a.m.d., în mii de locuri, şi nu exagerez, trebuindu-i cititorului un efort suplimentar de răbdare, dacă nu chiar de stăpânirea cuviincioasă a unui val de râs nervos pe situaţiile tragi-comice care se creează (« Sufletele *inca* neadormite/ *incat*/ *varfurile* degetelor *inaltate*/ *in* lumina ochilor/ *imi* par fluturi negri,/ muribunzi/. » sau « *Si ploua*/ *si* ninge/ *si* soarele-i mut/ *descant* rana *pamantului*/ *plange* ;/ *ranile* mele se-ascut,/ *cuvantul* mi-e bolnav *in tampla*,/ asmut/ caii albi ce dureros mi *se-ntampla* » !) Vă voi felicita însă pentru poemele 24, 26, 27 (Oglinda), 30, fragmentar 35, 36, 38,43 în întregime, şi pentru alte câteva din restul sumarului. Dacă ar fi ale mele poemele acestea, le-aş supune unei filtrări drastice, le-aş goli de sentimentalism, aş păstra aforismul, meditaţia pură, chiar cu riscul de a rămâne cu mâinile aproape goale de file. În poemul 6 există, iată, o stângăcie care m-a uimit. Aveaţi la început de vers o silabă în plus, şi nu v-aţi priceput să scăpaţi de ea elegant. Eu aş înlocui *umărul* cu *umbra* şi *'mi miroase umărua pământ* cu *miroase umbra-mi a pământ*, evitând acea mimifonie şi aerisind puţin încâlcitul dvs. vers. (*Ştefania Hănescu–Ţugui,* Iaşi) ✉ Îmi pare teribil de rău că trebuie să vă stăvilesc bunele speranţe de a colabora cu versuri la noi. De altfel, cred că pentru exact aceleaşi texte am răspuns şi anul trecut, într-un număr pe care probabil nu l-aţi prins. Nu încerc deci decât să repet pentru liniştea dvs. că *Poema Română*, cea în trei părţi: *Naşterea României, Istoria României* şi *Prezentul României* nu este decât un lung exerciţiu şcolăresc de versificaţie. Rândul trecut îmi susţineam afirmaţia citând câteva versuri din partea a treia a poemei. Acum mostra aparţine părţii a doua, aceea care se referă la istoria noastră: "Poate-aşa ne fu menirea, să luptăm pe ce-i al nostru,/ Orice-ar fi, în a lumii noduri, totul îşi găseşte rostul,/ Mulţi ca a câmpiei iarbă şi a norului putere/ Am avut duşmani în lume ce-au fost risipiţi de vreme/ După ce într-o furtună, jalnică în neputinţă,/ Încercat-au să zdrobească a românilor fiinţă". (*Tudor Catargiu,* Bucureşti ✉ Dacă nu v-am spus-o până acum, o fac, iată, aici, impresionată şi înduioşată de soarta săracă a celor mai mulţi dintre cei care prin versurile pe care le scriu de-o viaţă, încearcă de fapt să comunice cu aproapele, să-l îmbuneze şi să se mângâie de o cât de mică înţelegere din partea lui. Şi o fac cu sentimentul vinovăţiei parcă, cerându-şi iertare, aşteptând până în ultima clipă un semn. Flacăra e mică, *mitutică*, aşa spune şi Eminescu undeva, dar ce bunătate se poate întrezări de pildă în acest Motto al dvs.: «M-aşez în poezie/ ca-ntr-un mormânt/ în faţa căruia/ sper să-mi iertaţi/ totul». (*P.T. Leac,* Iaşi) ✉ Nu vă voi contrazice, este valabilă şi profundă şi numai în aparenţă paradoxală starea pe care o subliniaţi, aceea că scrieţi tocmai pentru că nu aveţi nimic de spus. Eu nu v-aş citi mărturisirea în cheie eminesciană «E uşor a scrie versuri/ Când nimic nu ai a spune», ci în cheia unei derute sfâşietoare, a celui care se abţine să nu înnebunească într-o lume în care nimeni nu stă să asculte pe nimeni. Înţelepciunea de a tăcea, de a te retrage în sine, de a trăi un timp la flacără mică este atât de rară azi. Sunteţi perspicace în bănuiala că la primul mesaj se răspunde cu toată grija şi cu tot respectul pentru necunoscutul care a îndrăznit să păşească sfios, precum melcul, pe hârtie. Îmi pun nădejdea în simţul bun care vă conduce : „Scâncetul câinilor la porţile cerului./ De parcă ar mai fi ceva de spus./ De parcă tăcerea ar fi transformarea cuvântului./ În această dimineaţă oamenii râd /... / De ce nu m-a recunoscut tatăl legându-mi/ Cu mâinile tremurânde şireturile de la pantofi?/ Nu ştii? Scrie pe fruntea mea/ Nu am timp să recunosc./ Tăiaţi viţelul cel gras, daţi-i inelul cel scump./ Tatăl risipitor e acasă. E beat". Am încercat, pentru că mi-a plăcut fragmentul, să distribui altfel barele şi să schimb câteva cuvinte, câteva versuri le-am eliminat. Poemul *Cer deschis* poate rămâne în avantaj vizibil dacă îl acceptaţi în această formă scurtată. Întrezăriţi în jocul meu defrişator acel ajutor, fără alte comentarii, pe care-l aşteptaţi de la mine? *Versurile* dvs., cele adevărate, merită toată atenţia numai dacă le ajutaţI să se observe din hăţiş. Şi hăţişul este al dvs., deci acţionaţi ca un grădinar priceput, fără logoree, având în vedere impresia, falsă după părerea mea, că totuşi scrieţi fără să prea aveţi mare lucru de spus. (*Emilian Pal*, Roman) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

ACTUALITATEA

PĂRERI INCONFORTABILE

EMBLEMATIC răspuns al unui român care, trăind dintr-un venit de 80 de dolari, cu nevastă şomeră, într-o garsonieră de bloc, câştigă la un post de televiziune un milion, tot de dolari. Întrebat cum are de gând să-i folosească, declară: „N-am să mai muncesc nici o zi în viaţa mea". Cât timp aşa gândim, şi cam aşa gândim, noi suntem „socialişti". Iar socialismul ăsta are rădăcini vechi. În principate, dar şi în Ardeal, lucrând majoritatea ca iobagi pe moşii cu agricultură risipelnică, românii s-au obişnuit să supravieţuiască. Pentru ei, cultul muncii ar fi fost inutil. Inutil a rămas şi când Partidul i-a făcut „proprietari", nu pe părţi, ci numai pe întreg.

Din raţiuni politice (de raport de forţe), problema scăderii nivelului de trai este tratată, fals, în relaţie exclusivă cu venitul aparent. În realitate, există în toate categoriile sociale mulţi oameni care au un venit aparent derizoriu şi care trăiesc bine, când nu sunt chiar bogaţi. În schimb, adevăraţii săraci, mai puţini decât se crede, sunt într-o situaţie disperată. Problema sărăciei e mai restrânsă şi mai gravă decât reiese din discursul public. O bună parte a populaţiei este măcar la fel de responsabilă de starea proastă a lucrurilor ca şi guvernanţii ei. Ne învârtim într-un cerc vicios. Oul sau găina. Guvernarea proastă îi sileşte şi îi ajută pe mulţi români să recurgă la mijloace ilegale, mijloacele ilegale la care recurg mulţi români îi silesc pe oamenii puterii (oricare ar fi ea) să guverneze prost şi îi ajută s-o facă în propriul lor folos.

E umilitor s-o spunem, dar trebuie să avem acest curaj: n-am dovedit până acum că am fi în stare să ne schimbăm în bine fără un *domn străin*. Ne-a mers bine pe vremea lui Carol I, şi am progresat mult, pentru că el reunea *autoritate* şi *bună intenţie*. Cu forţe exclusiv interne, autoritatea alunecă spre dictatură, iar buna intenţie cade în laxism, dezordine, corupţie. În asemenea condiţii, democraţia produce efecte perverse: conţinutul legii poate fi diferit de numele ei, legea poate fi bună dar să nu se aplice, ori poate să dea rezultate opuse celor intenţionate de legislator. Inamovibilitatea judecătorilor, atât de democratică, le protejează unora necinstea, autonomia şcolilor generează dezmăţ. Profesori, şi nu puţini, îşi ţin orele (cursurile) când şi dacă vor, alţii (sau aceiaşi) dau meditaţii plătite propriilor lor elevi, cer bani pentru note... În facultăţi, la examene, la fel. Sunt numai exemple, bineînţeles.

Cel mai pervers efect al unei democraţii de acest tip poate să fie, şi va fi – din exasperare – dacă nu se modifică ceva, iluzia că nu ne-ar putea salva decât mâna forte; prin urmare, din nou, un dictator.

Deci, trebuie să renunţăm la orgoliul fără acoperire şi să acceptăm – e vorba de Uniunea Europeană - un domn străin democratic şi ferm. Cauza profundă a nereuşitei noastre este aceea că suntem imaturi. Dacă exceptăm o scurtă perioadă de responsabilitate, măcar din secolul al XVI-lea încoace am fost tot timpul tutelaţi, trataţi ca nişte copii, iar perioada Ceauşescu a reprezentat în privinţa asta un apogeu. Am fost tutelaţi *cu rea intenţie*. Nu putem trece direct la responsabilitate. Este nevoie de o tranziţie: tutela de bună intenţie a Uniunii Europene pe post de Carol I.

Mă refer la Europa şi nu la Statele Unite. Europenii n-au cum să nu fie bine intenţionaţi. O dată ce ne-au cuprins în programul de integrare, ei ne sunt favorabili măcar din interes: n-au bani de aruncat. Americanii sunt în primul rând strategi. Nu putem şti ce socoteli îşi fac despre echilibrul zonei şi echilibrul mondial. La nevoie, ei îşi pot permite să ne arunce praf în ochi

Nu-mi place să polemizez. Prefer să caut partea de dreptate a adversarului. Mă gândesc la replica dată lui H.–R. Patapievici în problema „separatismului" bănăţenesc-ardelenesc. Numai exagerarea m-a provocat. Altfel, s-ar putea să existe la noi o sensibilitate (sper că nu şi tendinţă) „slovenă", ori „croată", adică sentimentul că avem de pierdut - în planul nivelului de trai – prin convieţuire în ansamblul naţional. Dacă-i aşa, trebuie reacţionat. Dar nici suspiciunea şi nici eventualele măsuri coercitive n-ar folosi. Să observăm cum ceea ce pare a fi un argument al tezei este, în fond, şi un răspuns, ca şi o schiţă de proiect. În '92 şi '96, s-a votat geografic. Vestul ţării a fost pentru schimbare. A apărut un clivaj. Da, dar la fel s-a votat şi la Bucureşti. Nu poate fi vorba de un separatism bucureştean. E vorba de aspiraţii conştientizate. Ele arată direcţia bună. Ce am dorit noi, ca şi bucureştenii, a fost ca reforma să reuşească. Deocamdată, n-a prea reuşit. S-ar putea ca la viitoarele alegeri să asistăm la o omogenizare teritorială împotriva ei.

Discuţie televizată sespre incidentul detestabil de la Alba-Iulia. Intelectuali de marcă. Intelectualism. Nu se referă nici unul la fundal. Puşi la cale sau nu, manifestanţii ostili au făcut ecou câtorva milioane de nemulţumiţi care, după ce acceptaseră că reforma este necesară, acum, tot mai săraci fiindcă ea nu înaintează (fiindcă înaintează, cred ei), se întorc, treptat, la mentalitatea din primăvara lui nouăzeci. Dacă le zicem *mârlani,* ne întoarcem şi noi tot acolo, la totala lipsă de comunicare cu ei de atunci.

Performanţa pe care par s-o realizeze regimurile succesive de după decembrie este de a ne întoarce de unde am pornit. Azi dimineaţă, pe timp rece, patruzeci de persoane cuminţi, încolonate, aşteptau să vină laptele, nu se ştia când. M-am simţit mai tânăr cu zece ani. Dacă, aşa cum se întâmplă în multe localităţi, n-am avea căldură, apă caldă, ba uneori nici rece, ce ne-ar mai lipsi?

Încurajaţi de sondaje, muncitorii ies în stradă convinşi că Iliescu, revenit la post, le va da salarii mari pentru produse nevândute de uzine neclintite. Cum n-o să aibă de unde, nu va rămâne decât soluţia „Lukaşenko". Atunci va fi ajuns la capăt drumul nostru îndărăt.

Ne place să ne fixăm prostia în trecut. Vorbim despre naivităţile noastre din 1990. Nu este sigur că le-am depăşit. De exemplu, am scris că Iliescu şi-a ratat visul socialist. Aşa să fie? Cu optzeci la sută proprietate de stat, cu salarii mari pentru şefi, nu pentru oamenii de iniţiativă, cu aceeaşi ierarhie a domeniilor (sănătate, învăţământ, cultură la sfârşit), aceeaşi poftă de nemuncă şi de a fi întreţinuţi de Stat, acelaşi refuz de a ne vedea cum suntem (şi cum am fost). Ce rămâne? Libertatea de expresie? Opium pentru intelectuali!

Avocatul, apărător al Statului de drept, e îngrijorat. Nu atât pentru faptul că patronul lui ar putea să piardă ruina de la Săvârşin. Nu, în calitate de participant la un act de justiţie de tip nou, european, el se teme de o eroare judiciară: dacă Mihai de Hohenzollern şi Mihai de România nu sunt una şi aceeaşi persoană, iar castelul ar încăpea pe mâna unui neavenit? Bineînţeles, judecătorii, cu mentalitatea lor inamovibilă, au fost tulburaţi de acest argument şi l-au admis.

Aflăm de la unul dintre actanţi că nu trebuie vorbit de un *proces* al lui Ceauşescu. Ce făceau acei oameni, avocat, procuror, judecător nu era decât să exprime sentimentele întregului popor. Întrebarea ar fi cum de s-au potrivit lucrurile în aşa fel încât sentimentele poporului au fost puse în scenă şi exprimate de câteva dintre cele mai mari lichele pe care le-a produs.

Dacă pui la un loc declaraţia lui Sergiu Nicolaescu potrivit căreia în 22 decembrie s-a tras atunci când (numai după fuga lui Ceauşescu şi, de aceea, la Timişoara deloc) a început să se strige „Jos comunismul!", cu refuzul repetat al lui Guşe de a-i chema pe ruşi, cum îi cerea Iliescu, şi cu declaraţia unui comandant de la Târgovişte că procesul nu s-a desfăşurat sub presiune, dar ulterior s-a înscenat presiunea, prin focuri de armă în zidurile cazărmii, înţelegi că ce s-a întâmplat a fost trecerea de la revolta populară la o lovitură de stat gorbaciovistă. Şi totuşi, e trist s-o spunem, Iliescu a fost legitim pentru că în '90 poporul român, în majoritatea lui, n-a vrut – şi poate nu va vrea nici în 2000 – decât „gorbaciovism".

Cel mai frapant – şi iarăşi trist - în dialogul dintre Ion Solacolu şi Daniel Vighi este că în decembrie '97 ei încă mai scriau, ca noi toţi, despre decesul politic al lui Ion Iliescu. Iar acum acelaşi Ion Iliescu este plebiscitat. Şi ce a făcut el între timp? A început prin a spune că noua putere va fi un dezastru, şi toată lumea a râs de el; când a început să spună că puterea actuală *a fost* un dezastru, lumea l-a luat în serios. Prin urmare, până la un punct, Ion Iliescu este măsura actualei puteri. Cel mai miraculos fapt pe care ea l-a realizat: l-a înviat din morţi.

Spun *până la un punct* din două motive: a. a vorbi de dezastru e exagerat; b. în lipsa resurselor apusene, orice altă putere s-ar fi comportat aproximativ la fel. Resursele venind, se mai poate spera.

Există intelectuali care au trecut, sincer, de la credinţa în marxism la credinţa în valorile occidentale, singura constantă rămânând certitudinea că au dreptate. Încă o dată au dreptate, ca să zic aşa.

Ascult o interesantă discuţie cu Silviu Brucan şi Stelian Tănase. Se spun multe păreri de reţinut. Deodată, cade una a lui Brucan (necontrazis de Tănase) care mă lasă perplex: Putin, om de dialog, apreciat de apuseni din acest motiv. Ce semne îl vor fi condus spre această concluzie? Putin a apărut tocmai ca un avertisment dat Occidentului. (Noul plan strategic o confirmă din plin.) Revin la părere. Vorba lui Louis Jouvet: „Bizarre! Bizarre!"

Un argument al lui Ion Solacolu, în pomenita discuţie: dacă în vest se dă mai multă importanţă nazismului decât comunismului este pentru că acolo cu nazismul au avut de-a face. Nazismul îi obligă să se întrebe: cum a fost posibil?

Germanii se şi întreabă, nimic de zis. Pentru francezi, întrebările ar fi: cum a fost posibil să fim atât de nepregătiţi, de slabi, cum s-a putut să ne bată măr în câteva săptămâni? Iar după aceea, cum de ne-am supus? N-am prea auzit. Preferă să ne întrebe pe noi: cum de aţi putut?

Revenind la noi... Cearta noastră nu este cu dreapta occidentală care, din cinism, ori realism politic, a făcut afaceri cu statele comunsite şi puţin le-a păsat de victimele lor. N-are rost să culpabilizezi pe cine îţi râde în nas. Cearta noastră e cu acea parte a intelectualităţii de stânga care s-a lăsat îmbrobodită, ori cumpărată cu glorie, de comunişti. În logica, validă, a lui Ion Solacolu, aceasta ar trebui să-şi pună în legătură cu comunismul şi nu cu nazismul întrebarea: cum am putut?

Se pare că n-au timp să şi-o pună fiindcă pericolul e altul acum, şi anume xenofobiile, iar acestea, îl citez pe Ion Solacolu, „fac parte din apanajul extremei drepte". Este şi nu este adevărat. A face din Vadim şi din Ceauşescu extemişti de dreapta e tras de păr. Extremiştii sunt pur şi simplu extremişti. Au spirit totalitar şi vor să extermine pe oricine le stă în cale. Când a scotit că evreii îi stau în cale, Stalin i-a omorât şi pe ei. Miloşevici e extremist de dreapta? Ori ar trebui să spunem *comunişti de dreapta* despre el şi despre Vadim?

Cât despre faptul că stânga şi nu dreapta a fost sensibilă la ce se întâmpla în răsărit, e adevărat. Cu o precizare: *după* ce a trecut Soljeniţân pe la Paris.

Când am aflat despre oroarea care a putut să apară în *Atac la persoană*, fără să primească o replică pe măsură din partea autorităţilor şi a societăţii civile româneşti, am scris că toţi ar trebui să strigăm: în cazul acesta şi noi vrem să fim săpun virtual! şi noi suntem evrei! Acum, când aflu, nu dintr-o foaie de scandal, ci din *Les temps modernes* şi din *Le Monde*, că (nu Vadim Tudor, ci) Nicolae Manolescu şi Gabriel Liiceanu sunt marii antisemiţi români şi după ce în acelaşi *Le Monde* se spune că nu avem voie să alăturăm (cu pioşenie) victimele gulagului victimelor holocaustului, acum, deci, mă simt tentat să rog, cu modestie, să-mi fie adăugat numele pe lista de „antisemiţi". N-o fac fiindcă şi în ghilimele cuvântul rămâne sinistru. N-o fac ca să nu-i jignesc pe prietenii mei evrei. N-o fac din respect pentru autori ca Vladimir Tismăneanu (a se citi, între altele articolul „Costurile utopiei" din *22*) care tratează problema în alt mod.

Livius Ciocârlie

SCRISORI TRANSCENDENTALE

Lui H.-R. Patapievici

I.

Au năvălit porcii-n oraşe
Caută-n gunoaiele grase
după ştir
Adulmecînd prin fum
Cutiile de Pilsner Beer
le amiroase
Din resturi şi puri şi hîrtii
Aroma societăţii de consum
Parfumul Givenchy

Au năvălit porcii rîmarii
Alarmele ţipă-n parcare
Vecinii mei de acvarii
Şi scări interioare - adorm...

Umblu prin vid cu tălpile goale
Car submarinul astral în spinare
Şi îţi scriu cu ochii pe pereţi
Scrisori transcendentale.

II.

Cum s-ar prelinge umbre
Din creier pe un geam
Drogaţi de glorii învinse
Se-ntunecă-n mine strămoşii

Eu vin către voi dintr-un neam
Trecut prin iarna abatoarelor roşii

Eu nu mai am nume
La fel ca Ulisse
Impuşc ielele-n coapse
Cu sîmburi seci dintre deşte

Eu vin dintr-un neam
Din care prostia dospeşte
Ca o plăcintă cu rîme:

Cu cît mulţi din ea
Cu atît se înmulţeşte.

III.

Soarele împuşcat în ceafă
Afîrna ca un fagure
Cu venele-n hartă

Coapsele mamei
S-au despicat ca o uşe

Aninat de un fir de argint
Eu ramura ei de cireş sîngerată
Mă năşteam încă o dată - în cătuşe.

Ştefan Radof

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

FRUMUSEŢEA IDEILOR

O antologie realizată de un specialist

RECENT a apărut o antologie din poezia lui Nicolae Prelipceanu: *Ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartolomeu.* Este o antologie realizată inteligent, de un specialist. În cuprinsul ei figurează numai poeme semnificative, selectate cu bungust din cele treisprezece volume ale autorului: *Turnul înclinat, 1966, Antù*, 1968, *13 iluzii*, 1971, *Arheopterix*, 1973, *Întrebaţi fumul*, 1975, *De neatins de neatins*, 1978, *Jurnal de noapte*, 1980, *Un civil în secolul douăzeci*, 1980, *Fericit prin corespondenţă*, 1982, *Degetul de gheaţă*, 1984, *Arma anatomică*, 1985, *Maşina de uitat*, 1990, *Binemuritorul*, 1996. Textele, aşezate în ordine cronologică, după anul de apariţie al volumelor, au o valoare în sine şi, în acelaşi timp, ilustrează o evoluţie. Există şi trei poeme traduse în engleză - eşantion poetic pus la dispoziţia eventualilor cititori din alte ţări. Urmează o postfaţă - semnată de un rafinat degustător de poezie, Eugen Negrici -, completată cu o bibliografie critică. Ultima secvenţă a cărţii cuprinde o *Biobibliografie*, bogată în informaţii şi concisă. Cu o ironie subtilă, în biografia poetului sunt incluse evenimente istorice.

"10 august 1942 - se naşte la Suceava Neculai Prelipceanu

1943 - familia Prelipceanu se mută la Babadag

1948 - se mută la Crasna (Sălaj)

1949 - N.P. începe şcoala primară

1952 - cu familia, se mută la Margita (Bihor)

1953 - moare Stalin

1955 - cu familia, se mută la Curtea de Argeş

1957 - moare Petru Groza, stă un minut nemişcat în stradă

1960 - N.P. termină liceul din localitate. Eşec la admiterea pentru Facultatea de Filologie din Bucureşti, pe 25% din locuri - nu avea dreptul la «bursele de sfaturi populare». Se înscrie la Şcoala tehnică de construcţii forestiere din Curtea de Argeş, atunci creată

1961 - intră la Facultatea de Filologie din Cluj, Secţia limba şi literatura română

1962 - debutează cu o poezie în «Contemporanul»" etc.

O carte atât de bine gândită constituie la noi o raritate. Mai trebuie adăugat ceva: specialistul care a conceput antologia este Nicolae Prelipceanu.

Poezia unui sceptic

NICOLAE PRELIPCEANU nu şi-a schimbat foarte mult modul de a scrie, de-a lungul deceniilor. Însă şi-a schimbat *atitudinea faţă de poezie*. În volumul de debut din 1966 este evidentă convingerea poetului că poezia poate eterniza clipa, că îl poate *salva*. Starea sa de spirit din această perioadă seamănă cu aceea a unui căruţaş care doarme fără grijă în căruţă, dus de caii "veşnic vii":

"caii se mişcă din ce în ce mai încet/ roata din dreapta cât o planetă/ cea din stânga lunecă/ şi celelalte pe rând/ caii se mişcă tot mai încet/ legaţi într-un fel şi de stelele fixe// omul doarme cu faţa în sus/ ce uşor e drumul printre plopi/ noaptea prin ţară/ cu somnul ascuns în copitele/ cailor veşnic vii" (*Veşnic vii)*

După treizeci de ani, poetul nu mai crede în capacitatea poeziei de a-l face nemuritor (ideea este de altfel şi ironizată, printr-un joc de cuvinte: "binemuritorul"). Resemnat şi surâzător, el aşteaptă declicul final:

"în spatele unui perete/ se aude aparatul de fotografiat/ ţăcănind ţăcănind/ ca şi cum aş fi vreo celebritate// nu te mai nelinişti mi se spune/ e moartea care te fotografiază/ nu ai atins încă probabil/ poziţia optimă" (*Ultima fotografie)*

Dar să ne întoarcem la modul de a scrie. Nicolae Prelipceanu nu s-a complicat niciodată inutil. Deşi este un filolog experimentat (sau poate tocmai de aceea), a mizat pe simplitate. Gheorghe Grigurcu a şi comparat poezia sa cu "o strângere de mână scurtă, bărbătească". Trebuie să adăugăm însă că este vorba de o simplitate *jucată*. Poetul ştie foarte multe despre poezie, despre comunicarea lingvistică în general, dar *alege* dintre toate posibilităţile de exprimare un limbaj direct, firesc, asemănător cu acela din viaţa de fiecare zi. Cu atât mai mare este surpriza pentru cititor, când constată că ajunge repede în plină poezie. Este ca şi cum cineva s-ar da pe un tobogan banal, dintr-un parc pentru copii, şi s-ar trezi într-o altă lume:

"Aceasta e povestea păsării Phoenix pe scurt/ aşa cum mi s-a povestit în copilărie/ într-o seară ovală ca lumea/ cu mult înainte de anul o mie" (*Pasărea Phoenix*).

Câteva capodopere

EXISTĂ în sumarul volumului câteva poeme care nu numai că sunt bine scrise, dar au şi acel suflu liric irezistibil, acea anvergură a emoţiei pe care nu le au decât capodoperele. Declamate în faţa publicului, ele sunt ascultate într-o tăcere desăvârşită şi răsplătite, la sfârşit, cu aplauze.

Un asemenea poem este *Federaţia mondială a oamenilor de zăpadă*. Autorul face un portret-robot al oamenilor de zăpadă şi schiţează un regulament al federaţiei lor. El scoate din neant *o lume*, imaculată şi efemeră, ai cărei demiurgi sunt copiii. Caricatură diafană a lumii reale, lumea oamenilor de zăpadă ne rămâne în amintire - după încheierea lecturii - ca un vis frumos. Similitudinile dintre oamenii de zăpadă şi oameni sunt sugerate melancolic de poet:

"Oamenii de zăpadă se spală dimineaţa cu zăpadă/ şi spun în cor pe două rânduri/ tatăl nostru carele eşti în ceruri/ dă-ne nouă şi astăzi/ zăpada noastră cea de toate zilele/ şi el le-o dă // Muncim la un om de zăpadă/ o viaţă întreagă/.../ ne construim veşnicia/ şi el râde de felul imperfect/ în care îl slujim/ de modul cum îi spălăm picioarele/ când e pe cruce/.../ Psihologia oamenilor de zăpadă e secretă/.../ nimeni n-are voie să-şi dea doctoratul cu ea/ scrie asta în regulamentul/ federaţiei mondiale a oamenilor de zăpadă".

Alt poem greu de uitat este cel de la care s-a împrumutat titlul întregului volum: *Ce ai făcut în Noaptea Sfântului Bartolomeu.* Scris şi publicat înainte de 1989, poemul se constituie ca un document al *sentimentului vinovăţiei* pe care îl trăiau - sau ar fi trebuit să-l trăiască - toţi scriitorii absorbiţi exclusiv de scrisul lor în timpul comunismului:

"Ştiu vei răspunde că ai stat singur la tine în casă/ că ai gândit singur la tine în casă împotriva/ Nopţii Sfântului Bartolomeu/ că ţi-ai scris gândurile pe hârtie singur/ că de fapt nici nu te născuseşi în secolul ăla/ că gândeai împotriva Nopţii Sfântului Bartolomeu/ aşa nenăscut cum erai/.../ Ce ai făcut în Noaptea Sfântului Bartolomeu/ de ce nu erai născut în Noaptea Sfântului Bartolomeu/ gândurile tale împotriva Nopţii Sfântului Bartolomeu/ nu ajung/ cât a ţinut Noaptea Sfântului Bartolomeu/ cât va mai ţine ea// singur în Noaptea Sfântului Bartolomeu nu poţi fi/ pe hârtie urmele nopţii sunt neconcludente"

Repetarea obsedantă a întrebării, în diverse variante, aduce aminte nu atât de un interogatoriu, cât de vaierul cuiva rămas singur într-un loc pustiu. Instanţa supremă, care judecă, inflexibilă, delictul de neintervenţie, de neacordare de ajutor unor semeni aflaţi în primejdie este chiar conştiinţa celui vinovat. Ea aplică loviturile de bici ale remuşcării, şi tot ea este cea care trăieşte interminabil suferinţa.

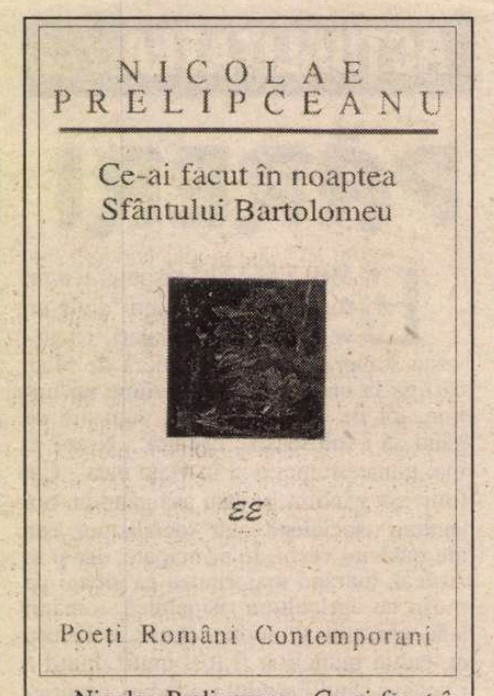
Simplitatea cultivată cu artă de Nicolae Prelipceanu îl cucereşte pe cititor. Ideile din poezia sa au o frumuseţe a lor, care nu mai necesită nici un fel de cosmetizare. S-ar putea vorbi de o nuditate statuară a acestor idei, de o grafie a inteligenţei, convertită în valoare estetică. Iată, ca exemplu, poemul *La infinit*, remarcabil prin clara şi eleganta tăietură de daltă cu care a fost scoasă din materia lingvistică ideea:

"Am tot încercat să perfecţionez frunze/ să storc marea din bobul de nisip/ să fac din fiinţa mea o zburătoare/ cu alt chip// am încercat să fac altceva/ dintr-o pasăre Phoenix uitată/ ce mi-a căzut într-o noapte pe ochi/ dintr-o dată// degeaba vrei să perfecţionezi lucrurile/ şi chiar pe tine mi s-a şoptit/ moartea e singura care te perfecţionează/ la infinit".

Prefaţa semnată de Eugen Negrici încântă şi ea prin frumuseţea ideilor.

"Tensiunea care se naşte între tonul calm al mărturiei şi disperarea pe care o disimulează are o nebănuită forţă lirică. Impresionantă este tocmai capacitatea poetului de a întâlni dezamăgirea fără uimire, ca pe o veche cunoştinţă."

După citirea cărţii, simţim nevoia s-o recitim. ■



Nicolae Prelipceanu, *Ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartolomeu*, postfaţă de Eugen Negrici, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999, 260 pag.

Cărţi primite la redacţie

- Dominic Stanca, *Un ceas de hârtie*, ediţie îngrijită de Doina Uricariu şi Sorana Coroamă-Stanca, studiu introductiv (*Utopia lui Dominic Stanca)*, note critice, comentarii şi tabel cronologic de Doina Uricariu, reeditare integrală a creaţiei lirice a lui Dominic Stanca, Bucureşti, Editurile Universalia - Du Style, 1999. 672 pag.
- Dominic Stanca, *Timp scufundat*, prefaţă, note şi comentarii de Ion Vartic, ediţie îngrijită de Sorana Coroamă-Stanca şi Mariana Vartic, schiţă bio-bibliografică de Ştefan Oprea, cuprinde proză, o selecţie din *Carnete* şi Addenda, Bucureşti, Editurile Universalia - Du Style, 1999, 558 pag.
- Eta Boeriu, *Din pragul frigului statornic*, antologie (1971-1984), cu o prefaţă de Gheorghe Grigurcu, selecţia şi îngrijirea textului de dr. I. N. Boeriu, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Cercul Literar de la Sibiu", 1999 (versuri), 180 pag., 15 000 lei.
- Marian Papahagi, *Raţiuni de a fi*, studii şi interviuri apărute în reviste, ediţie îngrijită de Adrian Papahagi, Bucureşti, Ed. Atlas, 1999, 288 pag.
- Mihai Cimpoi, *Cumpăna cu două ciuturi*, carte despre fiinţa românească, Timişoara, Ed. Augusta, 2000, 204 pag.
- Tatiana Slama-Cazacu, *Psiholingvistica - o ştiinţă a comunicării*, Bucureşti, Ed. All, 1999, 826 pag.
- Aurel Sasu, *Strategia disperării*, jurnal american, Bucureşti, Ed. Atlas, 1999, 96 pag.
- Minerva Chira, *Leandrii Greciei*, poezii, Cluj, Ed. Clusium, 1999, 64 pag.
- George Cuşnarencu, *Trandafirul tăcerii depline*, prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, Bucureşti, Ed. Allfa, col. "Romanul românesc contemporan", 1999, 520 pag.
- Constantin Cubleşan, *Opera literară a lui Pavel Dan*, Bucureşti, Ed. Viitorul românesc, an de apariţie nemenţionat, 224 pag.
- Gheorghe Dobre, *Hyperouranios topos*, Slobozia, Ed. Star Tipp, 1998 (versuri), 60 pag.
- Gheorghe Dobre, *Despre singurătate ca esenţă a materiei*, Slobozia, Ed. Star Tipp, 1999, 100 pag.
- Theodor Grigoriu, Mihaela Marinescu, *Ionel Perlea - destinul unui mare muzician român*,Slobozia, Centrul Cultural "Ionel Perlea", 1999, 48 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Poezia lui Șerban Foarță

TREI sînt modelele dominante (şi mai mult ori mai puţin exclusiviste!) ale poeziei române din ultimele decenii. Modelul expresionist, cuprinzîndu-i pe liricii şaizeciştii, de provenienţă şi inspiraţie rurală, care au împămîntenit orientarea cu pricina, altoind-o pe un trunchi vehement autohton, modelul conceptual, ilustrat de o reflecţie ce a dobîndit carnalitate poetică prin practica unor Ştefan Aug. Doinaş, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ilie Constantin (anterior de Labiş), modelul ludic, abordat din unghiuri varii de Marin Sorescu, Emil Brumaru, Gabriela Melinescu, dar şi de optzeciştii care, prin fronda, jemanfişismul şi chiar prin intertextualitatea lor, tot de sfera jocului ţin în cea mai mare parte. Paradigme la umbra cărora alte modalităţi creatoare au interesat mai puţin, nefiind, cum ar fi spus G. Ibrăileanu, „selectate" (suprarealismul, poezia cotidianului, a universului mic etc.). Dar şi în cadrul lor s-au produs unele diferenţieri, de natură a institui „mode" şi, implicit, a neglija ceea ce nu e *en vogue*. De pildă, în categoria ludicului, în centrul atenţei s-a aflat Sorescu, autor al unui amuzament „deschis", popular, precum, din seria anterioară, predecesorul său, avangardistul popular Geo Dumitrescu. La picioarele acestora au fost depuse aproape toate jerbele admiraţiei, marea majoritate a ofrandelor critice, rămînînd prea puţine pentru un alt reprezentant, de soi, al clasei şi anume Şerban Foarţă. La distanţă de nota plebeiană a hazului sorescian, acesta este un *homo ludens* cu o ţintă aristocratică. El înfăţişează o ascendenţă pretenţioasă, fiind mai apropiat de Macedonski, Adrian Maniu, Ion Barbu (celui din urmă i-a şi consacrat un remarcabil eseu). Ne putem gîndi la o „înălţare" a poetului timişorean, cu balonul, în văzduhurile unui rafinament ultim, de unde – sublimă revanşă! – ludicii de succes obştesc se văd tot mai mici, pînă aproape de dispariţie. Într-atît de mare e deosebirea dintre unul şi ceilalţi...

Prin ce se caracterizează producţia poetică a lui Şerban Foarţă? Printr-o calofilie fanatică, dusă pînă la o delirantă pedanterie. Dacă, aşa cum s-a afirmat (Hermann Helmers: *Lyrischer Humor,* 1971), umorul e rezultatul genetic al integrării (asimilarea normei) şi al emancipării (critica normei), aci „emanciparea" se produce printr-o părelnică fetişizare a normei. Autorul pare obedient faţă de aceasta pînă-n pînzele albe. „Critica" e învăluită în iluzia manieristă a respectării ei fără crîcnire. O notă aşezată în fruntea volumului dă asigurări de integră supuşenie în faţa literei: „Revăzută şi adăugită, noua ediţie a acestei cărţi (unica, pesemne, de pe terra cu două titluri şi «intrări»), este şi ultima, i. e. definitivă. Ieşită iniţial de sub tipar în 1978, la *Litera*-n regie proprie, editură în al cărei nume se recunoştea, justificîndu-l, prin textualism, prin gramatologie, cartea încearcă să verifice acum, în anotimpul post-modern şi «moale», structura «tare» (şi perenă?) a unui alt canon estetic (sau, mai curînd, scriitural)". Acelaşi aer de vasalitate îl respiră reproducerea unor articole de dicţionar: BOA s.m. invar. *1.* Şarpe tropical, carnivor şi neveninos, lung de cîţiva metri, care-şi ucide prada înainte de a o înghiţi, încolăcindu-se în jurul ei şi sufocînd-o (*Boa constrictor*). *2.* Fîşie lungă de blană sau de pene, purtată altădată de femei în jurul gîtului. – Din fr., lat. *boa* (*Dicţionarul explicativ al limbii române*, E. A., 1975). Cu suficientă ironie, poetul simulează un grad zero al intervenţiei d-sale, care s-ar produce cu respectarea întrutotul a canonului filologic. Operaţia deleteră doreşte a trece drept una reconstitutivă. Calamburile reprezintă o astfel de subversiune, de descompunere, cu pretenţia de reedificare: „A Jean Cocteau agent, coque, taud de nos bateaux en papier". Sau în altă variantă: „A Jean Cocteau âges, ans, coqs, taux de nos châteaux de cartes". Ne aflăm pe un teren extrem de lunecos, pe care fiecare sintagmă, fiecare cuvînt, silabă, literă pot, într-o clipă, a-şi schimba înfăţişarea, parcă printr-o hipercorectitudine, printr-o epuizare a scrupulului scriptic. Textul cel mai migălit se arată cel mai primejdios, căci suprafaţa sa crapă, deschizînd abisuri delicios-ameţitoare care-i înghit accepţia primă, care-i relativizează orice accepţie. Din „realismul" maxim al textului, tratat prin prisma unei gramatici exasperate, ţîşnesc fantasmele fanteziei cele mai impenitente: "...cu umbre, lande, doamne în crinolină albă. (În crin, o lină, albă, zadarnică ardoare.) Cu ore, lan de doamne. (În crinolină albă: za darnică, ard oare?) Cu doamne-n voal (ten palid, ovaluri împietrite). Cu doamne-nvoalte (′n palid, – o, valuri împietrite!) Cu doamne nulipare. Cu-n umede rumori eoliene (din insule Hebride, nu Lipare), un evantai de doamne nulipare. Într-un tîrziu fief; regate – norii. (Într-un tîrziu, fie fregate – norii!) Cu nume de rumori eoliene: Aura, Favonia, Zéphyrine. Cu *Umbre, lande, doamne* în mînă (e o carte). Cu un brelan de doamne în mînă (e o carte), să pierzi la *Qui-perd-gagne* (şi viceversa) " (*Un vis...*). Sau: „Rosine, Edith, Alice adore-i/ şalul, eşarpele de lux;/ şalul e şarpele de lux,/ roz, inedit, al Isadorei" (*Antistrofă*). E un idiom sofisticat, al cărui ţel nu e atît comunicarea, cît disiparea şi ocultarea înţelesului. Dificultăţile propriei sale elaborări formînd mesajul de căpetenie al discursului, ne putem gîndi la o similitudine între faza auroralã a unei limbi şi faza ei finală, somptuoasa-i agonie. Heliade şi latiniştii, cu ai lor monştri lexicali suav-terifici, ce stîrneau hazul ori indignarea contemporanilor, însă pe care-i percepem azi cu o blîndă comprehensiune şi în care vedem nu o dată prefigurările neologistice ale limbii literare ulterioare, s-ar putea cu bucurie regăsi pe o altă buclă a spiralei...

Din această bizară (însă cît de evocatoare!) suprapunere a sfîrşitului cu începutul provine o „copilărie" tîrzie a autorului, o reîntoarcere jucăuşă a d-sale către ceremonialuri naiv-vetuste, către forme defuncte resuscitate de pana sa mult iubitoare de trecut. Versificaţia de album se îmbibă cu preţiozităţi, revenind între noi cu o viaţă inedită, întrucît în venele ei textuale pulsează un sînge angelic, mallarméan: „E *scharfes S*-ul buclei sale/ într-un album: eden ascuns/ într-un alb. (Umede-n ascuns,/ eşarfe-s.) – *S*-ul buclei sale// cu, prinse-n şnur lila, scrisori/ vechi – nu făr' de velinuri scumpe ;/ vechi nufăr de velinuri scumpe/ cuprinse-n şnur lila: scrisori.// Ce înger mîntuie-n ev, roza/ din coloritul nul, mai ştiu./ Dincolo, ritul nu-l mai ştiu:/ ce înger mîntuie nevroza// cînd lacrimele-n harpe, trec/ nu sînge ca de nalbe perne?/ Un sînge cade-n alb, – eterne,/ cînd lacrimile-n har, petrec?" (*Şase [spre şapte] holorime sau speranţa de a suprima [nepedepsit] aerul dintre cuvinte*). Cu o nostalgieă dispoziţie, poetul-poet acceptă a funcţiona ca un poet-prozator, sub zodia veacului al XIX-lea, în care un Nicolae Filimon, un Ion Ghica, un Al. Odobescu zugrăveau lumea lor într-o concretete poroasă, într-o înşiruire de materii capabile a absorbi inefabile efluvii, într-o fantasmagorie a vocabulelor de al căror melos ne îmbătăm pînă azi. Pe o atare filieră, Şerban Foarţă ajunge la asemenea subtile, savuroase exerciţii: „Nu, nu cred, domnule, că poate să existe ceea ce însăvă numeaţi odată, într-o epistolă, «le ciffre des etoffes»; ci nu din cauza, să zicem, a (implicate-ntr-însele cu totul, inseparabile de ele) culorilor avîndu-şi «cheia» lor (după cum şi florile au una), dar întrucît acestea artefacte, trădîndu-şi, uneori, vocaţia, preluînd subit iniţiativa şi devenindu-se ostile, nu pot să aibă decît *post eventum* : omoruri, suiciduri, catastrofe, semnificaţii proprii (pe lîngă trista faimă de bune, mult prea bune, conducătoare, domnule, de moarte). Numele lor, altminteri, şi, nu o dată, ele înseşi, evocă ţări, cetăţi defuncte, continente, vagi adieri (primă)văratice, persoane (persoane dragi) flori scumpe sau... nimic. (Şi totuşi, a iubi *pentru el însuşi*, exempt de fetişisme, eresuri, conotaţii, un lenaj, un lenj, un dejalen ; a vedea într-un polog de andrinopol, aidoma unor copii teribili, un semn de rău augur, de «neoguri»: prologul unor crîncene istorii; a afirma despre cutare Clitemnestră că este «galeşă şi calmă ca 2 m de mătase albă» (Cf. Tristan Tzara, *Oeil*); a te încrede-n cînepă, în in; a nu avea încredere în moaruri; a spune că «trocheele sînt stambe» (Cf. M. Eminescu, *Cum negustorii din Constantinopol*), sau *stampe:* imprimate/ imprimeuri; a fi aspru şi bătos ca organdiul, – şi tot pe-atîta-n rest, de străveziu; a iubi pentru frumoasele lor nume, atlazul, lastra, belacoasa, buhurul, filendreşul, serasirul; a te mira că nu auzi pe nimeni spunînd că-i place să viseze, în timp ce foarfecile-i intră, cu amploare, într-un cupon de şantung consistent)" (*Scrisori [mai mult decît] deschise).* Şi nu alcătuiesc oare caligramele apollinairiene (vezi pag. 13, 25) o dovadă a năzuinţei artelor de-a se îmbrăţişa una cu alta, *id est* a sincretismului lor originar?

Aşijderea Şerban Foarţă îşi suprapune nu o dată verbul decantat pînă la o frapantă personalizare cu cel al unor înaintaşi din cinul poeţilor. E o suprapunere pe cît de discretă pe atît de inevitabilă în acest „bulion de cultură" în care ne aflăm. Corzile lirei d-sale filologice emit sunete corespondente unor alte lire, ilustre, precum un omagiu şi totodată precum o regăsire într-un trecut-viitor care-l fascinează pe autorul ce receptează cu destulă indiferenţă prezentul, care, la rîndu-i, nu-l înscrie în cinstirea cuvenită. Iată un ton ce ni-l reaminteşte, în structura-i eliptică, sincopată, pe Ion Barbu: „Cu luare-aminte (pe cînd, seara,/ iatacele-n eşarfe-ncep;/ ea tace leneş; arfe-ncep;/ culoarea minte) (pe cînd seara// alb astru-n cearcăn vînăt, ori/ mărgea-n privirea mea aprinde),/ mărgean, privirea mea, a prinde,/ albastru-ncearcă-n vînători!" (*Şase [spre şapte] holorime sau speranţa de a suprima [nepedepsit] aerul dintre cuvinte*). Sau Macedonski cel al tardivelor rondeluri valsante: „În unduire ca de şarpe/ de pene, umerii ei cad;/ de pe neumerii ei cad,/ în unduire cad, eşarpe.// De vreme ce-am dezvăluit,/ la spuma nopţilor, – în vălu-i/ las spuma nopţilor: învălui,/ devreme, ce-am dezvăluit" (*ibidem*). Sau o ingenioasă combinaţie Blaga-Barbu: „Aeve-i şarpeleneşarpe./ mult prea învoaltul? (Pinii verzi,/ mult prea în voal.) Tulpinii verzi/ a Evei, şarpele,-n eşarpe// schimbîndu-se, îi dă ocol/ în lente panglici möbusiene;/ în lente, panglici möbusiene,/ schimbîndu-se, îi dă ocol" (*ibidem*). Sau următoarea combinaţie, Bacovia plus Aragon, în aceeaşi lascivă rotire de vals: „un vals slav rotitor întru slava ta vals/ uşor roşu 'n obraji de atîta efort/ dansezi fals mon amour şi cînţi fals acest vals/ şi eşti greu mon amour ca un lemn ca un mort// rotitor somnolent razdva-tri valsu' slav/ obrazul pe umărul tău să mi-l culc/ şi să-ţi spun te iubesc şi să-ţi spun că-ţi sunt sclav/ şi sunt roşu 'n obraji şi uşor ca un fulg/ «cette valse est un vin que j'ai bu dans tes bras» (Cf. Louis Aragon, *Elsa-Valse*) dansez fals însă nu îţi aud azi reproşul/ te iubesc nu surîde şi nu întreba/ pe-o eşarfă albastră-ţi jur şi pe-un şal roşu" (*Scrisori [mai mult decît] deschise*). Deşi personalitatea tutelară rămîne Mallarmé, în transcendenţa sa eretică, în angelismul său fără îndestulător har, convertit în mistuitor-rece ebuliţie estetă. Acel obsedant Mallarmé, producător – bardul nostru îi reia cuvintele teoretice – al unui „prodigiu de racursiuri şi elanuri, într-o scrisură corporală, un lucru-a cărui redactare ar cere,-n proză dialogată sau descriptivă, lungi perioade: Poemul pur, adică liber de-ntreg tacîmul scriptologic... " (*Scrisori [mai mult decît] deschise*). Sau care îi inspiră asemenea incantaţii ale densităţii programate: „O perlă-aşez în laeră-mi, plînsă/ de ochiu-i vag în cercu-i clar./ Deochiu-i vag. Încercui clar/ (o, Père-Lachaise în lacrămi!), plînsă,// una din urne (e a ei?)/ cu tuberoze,-n aurora/ cu tube roz. E-n aur ora./ Una din urne e a ei. " (*Şase [spre şapte] holorime sau speranţa de a suprima [nepedepsit] aerul dintre cuvinte*). Putem semnala şi ceea ce avem impresia că e o persiflatoare anticipare textualistă – o poezie a poeziei ţesută din firele mărturisirii simbolic-tehnice, în dualitatea revelării obiectului aşa-zicînd tematic şi al obiectului aşa-zicînd meşteşugăresc, coincidente în travaliul de „ţesător" ce le-a dat naştere: "În ceea ce priveşte sfîrşitul Isadorei, ţin, domnule, să vi-l reamintesc: «Une longue echarpe/ Un châle (rouge) qui la detestait»! Pentru că uneia ca ea, mecanicele urzitoare vor fi decis să nu-i urzească un simplu fir uniliniar, fie şi dacă prea-sinuos (cum fu acela al Ariadnei, ce este unisensul însuşi), dar o reţea întreagă, şi anume, cu şase mîini paciente şi integre, şalul (ei) lung, ca o greşeală. E ceea ce, în ocurenţă, fac eu însumi, urzind, bătînd, de-a lungul şi în lat, în strînse, de(n)se linii, o ţesătură de cuvinte, pe canavaua albă, negre: şalul (meu) strîmt, ca o greşeală. Cu toate că, la urma urmei, nu ursitoarele moire, nici credincioasa Penelopă, cu trama-i mult prea dilatorie, dar, mai curînd, Arachne ar fi totemul nostru, urzindu-şi, ea, din propria-i mîzgă, pînze febrile şi alegre: şalul radial (al ei), lung, ca o greşeală. Arachne, domnule, şi, la rigoare, Philomela, cea care, în muţenia-i, întreţese, într-o textură albă, semne roşii (indiciu-al sacrilegiului tereic, – al castităţii ei nemaiintegre): şalu-i strigînd la cer ca o greşeală" (*Scrisori [mai mult decît] deschise*).

Culegerea de texte de care ne ocupăm stă sub semnul morţii muzelor. Celebrul şal al Isadorei Duncan, care i-a provocat sfîrşitul, îi oferă titlul, după cum o altă inspiratoare eseniniană, Galina Benislavskaya, se vede celebrată postum într-o veritabilă baladă cu ritumuri alegru-macabre: "Cînd amor nu mai e/ ne rămîne sub cer/ o Promenade des Anglais,/ un Hotel Angleterre.// Unii mor cînd vor ei,/ ceilalţi nu-şi cunosc ora;/ pentru blondul Serghei/ moare nu Isadora.// (Să juri, azi, nu-ţi mai cer,/ pe-o eşarfă, un şal/ de un bleu deleter,–/ de un roşu prea pal!)// În decembrie-n trei,/ zi înscrisă cu dalta,/ pentru blondul Serghei/ sinucide-se alta.// După ce a fumat/ un pachet de ţigări/ sub un cer afumat/ ca al negrelor gări,/ mai niznaie la tir/ decît ai lui Denikin,/ într-un vechi cimitir/ moscovit, Vaganikin,/ ea şi-a tras prin rever/ (era mult alb pe cîmpuri)/ şase mici şimburi/ de revolver.../ ...Dreapta, nesigură/ (mult alb/ pe case):/ pentru o singură/ inimă, şase;/ pentru o inimă singură, şase.// Eu, să juri, n-am să-ţi cer,/ pe-un pachet de ţigări/ *Mozaic*, sub un cer/ ca al negrelor gări!// Unii mor cînd vor ei,/ alţii, cînd bate ora;/ unii mor ca Serghei,/ ceilalţi, ca Isadora.// Nu mi-i gîndu' la ei./ Ci la Ea. (Mă asculţi?)/ Unii mor cînd vor ei./ Ceilalţi, nu. – Cei mai mulţi" (*Postludiu: Tretievo Dekabria 1926*). Să fie o aluzie la pieirea (sinuciderea) poeziei însăşi, ajunsă la o situaţie-limită? La o voluptuoasă sleire a sa prin alexandrinism? Nu e cu neputinţă, ba chiar e probabil, indiferent de intenţionalitatea autorului. Căci tentativa d-sale de regenerare savantă a textului ce-şi asumă suprasaturaţia e una deznădăjduită, în minuţiozitatea-i elegiacă exhibînd o incredulitate crepusculară care simulează zorii. Recursul la text ca la un obiect, ca la „un *pensum* infinit (ceea ce înseamnă, latineşte, «cîtul de lînă ce-i datoare să-l toarcă, într-o zi, o sclavă», – cu care, ca – textieri –, ca *textor*-i, aducem, iată cel mai mult! ", nu e decît o încercare anteică, *id est* de recăpătare a forţelor lăuntric irosite. În opoziţie cu suprarealismul, şi acesta un anteism crispat, străduindu-se a pune la contribuţie resursele abisalului, am putea denumi modalitatea lui Şerban Foarţă un hiperrealism (textualist, gramatical), ceea ce constituie, chiar datorită sterilităţii asumate, o continuitate legitimă a creaţiei. ■

Şerban Foarţă: *Şalul, eşarpele Isadorei; Şalul e şarpele Isadorei*, Ed. Brumar, Timişoara, 1999, 62 pag, preţ nemenţionat.

Carte în doi: Nichita Stănescu şi Alex. Ştefănescu

RECENZENTUL care se află în faţa unei antologii de 326 de pagini din care 200 reprezintă poemele alese, iar 124, studiul introductiv, se află într-o postură dificilă. Despre cine trebuie să scrie? Cu tot respectul pentru poet, cred că trebuie să scrie despre critic. Selecţia şi prezentarea poeziilor ca şi viziunea personală din studiu mă fac să optez pentru Alex. Ştefănescu, deşi pe copertă se află poza lui Nichita Stănescu (cu o carte în mîini). Apropo de respectul pentru ultimul, vreau să fac o paranteză şi să reamintesc că, din punct de vedere al mitificării, Nichita Stănescu se află într-o serioasă competiţie cu Mihai Eminescu ; revistele de liceu *nichitizează* abundent, am văzut de curînd un exemplar al unui prestigios liceu bucureştean, liceenii se simt avangardişti şi cîştigă premii cu poezii în stilul *Frunză verde de albastru,* un onorabil inspector financiar voia să mă convingă nu de mult că Nichita mînca şi dormea *poezeşte.* E bine, e rău? Vorba lui Moromete, depinde de facultăţi.

Antologia realizată de Alex. Ştefănescu e foarte utilă, în scopuri didactice şi nu numai. Orice cititor de poezie va fi satisfăcut să aibă posibilitatea să treacă prin toate volumele lui Nichita Stănescu într-o singură carte (antologia alcătuită de Alexandru Condeescu în 1985 e mult mai voluminoasă, cuprinde două volume, imposibil de găsit la bibliotecă împreună). Mai mult, Alex. Ştefănescu adaugă o serie de poeme puţin cunoscute din volumele postume *Argotice* (1992). *Tînjiri după firesc* (1993) şi *Cărţile sibiline* (1995), volume alcătuite de Doina Ciurea şi de alţi apropiaţi ai poetului, apărute la edituri mai mici şi deci mai greu de găsit. Sînt poeme de tinereţe sau ocazionale, importante pentru orice admirator al lui Nichita Stănescu, ca şi pentru cititorul specializat. Mai trebuie de asemenea menţionată eleganţa grafică a volumului, de la culorile rafinate ale coperţilor, pînă la acurateţea aranjamentului în pagină.

Înaintînd în lectura poemelor, ai o stranie senzaţie de *déjà-vu.* Mai mult, dacă cititorul se nimereşte să fie un (fost) liceean cu fişe grele, el o să poată aproape la fiecare pagină să continue poemele de unul singur, descoperind abilităţi mnemotehnice neglijate într-o facultate mult mai liberală. Mister? Nicidecum. Poemele alese de Alex. Ştefănescu pentru această antologie respectă îndeaproape indicele bibliografic al unei cărţi mai vechi, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu* (1986), cu unele omisiuni (*Unui fascist* din *Sensul iubirii, Basorelief cu soldaţi* din *Dreptul la timp, Evocare* din *Un pămînt numit România* şi poemele din grupajul *Opere impersonale* din care nu rămîne decît poemul *Trepte* inclus însă în antologia de faţă în secţiunea *Ordinea cuvintelor,* adică antologia ce conţinea *Opere impersonale*) şi mai multe adaosuri (mai multe poeme din *Oul şi sfera* şi *Măreţia frigului,* plus poeziile aranjate în *Antologie* după *Noduri şi semne,* volum ale cărui selecţiuni încheie bibliografia din *Introducere.*) Sînt deci poemele canonizate de cartea din 1986 prin care Alex. Ştefănescu a reuşit să propună (şi să repropună azi) un set de poezii a căror reprezentativitate se vor găsi cititori şi critici mai neliniştiţi să o conteste (cum se întîmplă şi în cazul lui Eminescu) şi asta numai spre binele şi continua resuscitare a operei poetului.

Nu numai selecţia poemelor, dar şi studiul introductiv reia *Introducerea* din 1986, cu mult mai puţine modificări decît antologia propriu-zisă. Am putea spune chiar cu nici una. Asta dacă ţinem seama că totuşi sintagma din *Introducere* „Din punctul de vedere al autorului acestei monografii... " devine aici „Din punctul de vedere al autorului acestui studiu...", că nu mai există o împărţire grafică în capitole-componente, ci un text-bloc care înşiră însă aceleaşi capitole-componente şi că în *Introducere* mai există în plus un capitol la început şi un paragraf la sfîrşit. Dar aşa cum oricine are voie să-şi publice pe copertă chiar şi o fotografie de *viconte tăiat în două,* să devină cunoscut prin orice atitudine culturală sau să facă o carte din *exploatarea unei stări de graţie,* şi Alex Ştefănescu are libertatea să-şi republice un text fără menţiune, dînd satisfacţii columbiene recenzentului şi palpitaţii gratuite împătimitului întru Nichita Stănescu.

Ca să ne convingă că *Nichita Stănescu* a existat, Alex. Ştefănescu recurge la artificii portretistice cu ascendenţă ilustră (N. Iorga, G. Călinescu), pentru care nu duce lipsă de farmec. Ne-o imaginăm cu satisfacţie pe *frumoasa necunoscută care îi aduce covrigi calzi poetului de la simigeria de peste drum,* pe rusoaica frumoasă şi de viţă care a fost mama poetului, pe Nichita însuşi *jucînd fotbal şi îndrăgostindu-se de sora unui coleg* şi credem (pînă la proba contrarie) în imaginea idilică a generaţiei '60. Cît document şi cît monument se află în reţeta portretistică a lui Alex. Ştefănescu e o problemă, dar rămîne oricum o minciună frumoasă. Cu tot aerul lor desuet asemenea ceremonialuri de iniţiere au o importanţă de netăgăduit şi familiaritatea pe care o induc nu cred că e un lucru rău. Mai ales la începutul unei antologii asemenea gesturi sînt parcă mai la ele acasă decît într-o carte de sine stătătoare, fie ea şi o *introducere,* pasajele respective cîştigă, cred, prin transfer. Alta este după mine problema cu acest tip de portrete. Hrănindu-se din acelaşi tip de întorsături retorice, folosind aceeaşi reţetă de poveste cu picanterii fizice şi comportamentale pe care vecinătatea privilegiată cu personalitatea le oferă, portretele tind să se repete. Un portret al unui critic din *Preludiu* (1977, una dintre cele mai frumoase cărţi ale lui Alex. Ştefănescu, în care stilul voit popular al scrisului nu era absolutizat) seamănă cu un alt portret al aceluiaşi din Prim-plan (1987) – asta ar fi logic avînd în vedere că e vorba de aceeaşi persoană, nu înţeleg însă raţiunea transferului de fraze întregi care apar după zece ani ca ciudate insule de crip-

tomnezie – şi care seamănă cu portretul lui... Nichita Stănescu. Ambii îşi invită cititorii în camera de lucru, ambii strălucesc de mondenitate etc.

Cea care pierde din transferul nemodificat şi neactualizat în antologie este partea de analiză propriu-zisă a operei poetului. Înşirarea componentelor poeziei lui Nichita Stănescu (realistă, parodică, sentimentală, abstractă, epică, poezească, vizionară) e de un didacticism negativ şi dă impresia neplăcută de disecţie şi nicidecum de vivisecţie. Nu sînt însă puţine pasajele de analiză reuşită şi asta se întîmplă mai ales atunci cînd Alex. Ştefănescu renunţă la programul de popularizare şi redevine criticul din *Preludiu:* „Toate jocurile de abstracţii, toate aforismele, toate solemnităţile de epopee, în sfîrşit, toate enunţurile aparent impersonale din poezia lui Nichita Stănescu au acest acompaniament sentimental. Acompaniamentul cunoaşte fluctuaţii de regim afectiv, – de la deznădejde la bravadă şi de la refuz la implorare –, dar de stins nu se stinge niciodată. În multe cazuri, mesajul din metatext se revarsă în text, transformîndu-l parţial sau integral în romanţă (într-o romanţă, bineînţeles, a la Nichita Stănescu)." (31) Din păcate asemenea pasaje sînt urmate de altele de tipul: „În poezia modernă acest curaj de a apela la coarda sensibilă a cititorilor este extrem de rar. " (31) Din dorinţa de a-l individualiza cu orice preţ pe poet, criticul recurge la omogenizări vinovate, de tipul celor semnalate de Steven Connor într-o carte recentă. Nu numai că marea noutate adusă de opera lui Nichita Stănescu faţă de literatura de dinainte e discutabilă (cred mai degrabă că e vorba de noutate în raport cu o cultură amnezică şi autistă cum era cea românească din primele decenii postbelice), dar reeditarea unei astfel de poziţii critice astăzi îl pune pe Alex. Ştefănescu în conflict cu o întreagă literatură scrisă la noi din 1986 încoace. Fie că acceptăm sau nu realitatea fenomenului şi utilitatea termenilor „postmodern/postmodernitate", nu se poate ocoli o cantitate importantă de literatură faţă de care aceea a lui Nichita Stănescu poate fi eventual considerată superioară calitativ, dar în nici un caz uimitoare prin îndrăzneală.

În *Jurnal de critic* (1980), Alex. Ştefănescu face cîteva afirmaţii care transformă, după părerea mea, stilul său critic şi gesturile sale inedite în părţi ale unui tot, ale unui tip special de consecvenţă care îşi are regulile sale şi care trebuie judecat din interior. Una din reguli este că Alex. Ştefănescu face din autorii pe care îi discută eroi, fie negativi, fie pozitivi, asta neînsemnînd neapărat lipsă de nuanţă sau naivitate, ci un devotament special, absolutizat, care merge de la apoteoză, la pamfletul cel mai personalizat. Alta ar fi că autorul are o continuă vocaţie de întemeietor, desfiinţează cu nonşalanţă receptarea anterioară – în prefaţa ediţiei de texte critice despre Arghezi vorbeşte despre lipsa de dramatism a receptării poetului –, dar nu o face neapărat orgolios, ci ca un fel de ademenire a muzei criticii (dacă există aşa ceva) numai pentru sine. În fine, spiritul polemic este pentru Alex. Ştefănescu un semn al devotamentului faţă de literatură, sau cel puţin aşa era în 1980. Reeditarea unor pasaje sau a unor texte întregi nu pare interzisă, iar cititorul nu trebuie să fie niciodată surmenat. Avînd în minte un asemenea cod, alta devine atitudinea cititorului deopotrivă faţă de exuberanţa stilistică a cronicarului ca şi faţă de reeditarea fără prejudecăţi a criticului-antologator.

Luminiţa Marcu

Nichita Stănescu, *Îngerul cu o carte în mîini,* Antologie, studiu introductiv şi bibliografie de Alex. Ştefănescu, Editura Maşina de scris, 1999, 335 p., f. p.

Violenţa domestică

METAFORA câinilor negri ilustrează foarte bine o anume idee despre insinuarea măruntă a violenţei în cotidian. Nu e nevoie aici – ba e chiar contraindicată, prin exces – de o reprezentare spectaculoasă, de proporţii, a agresiunii, cu toate că şi aceasta este prezentă, ca fundal istoric, în romanul lui Ian McEwan: o vizită în '81 la lagărul nazist de la Majdanek, o evocare din '46 a metodelor Gestapoului, un bilanţ al suferinţelor provocate de Zidul Berlinului.

Autorul nu doreşte totuşi să ne ţină o lecţie despre violenţă. Violenţa disimulată este numai una dintre căile de acces la poveste. Desigur, ca purtători ai unei agresiuni fatale, fugind în final doar pentru a ameninţa cu întoarcerea, câinii negri sunt deja nişte patrupede contaminate de ciuma camusiană. Însă romanul povesteşte cu multă fantezie despre personajele sale, şi trebuie spus că la atâta acumulare de detalii el capturează în continuare atenţia cititorului, ţinând-o prizonieră până la sfârşit. Cumva tocmi în contul acestor detalieri. McEwan dovedeşte, am putea spune, o pricepere destul de doctă a naraţiunii, dar fără a cădea nici un moment în snobismul celui care ştie deja totul mai înainte de a povesti şi altora.

Ce intenţionează McEwan să ne povestească? Schematic judecând, nimic extraordinar. Cu toate acestea extraordinarul există totuşi, în subsolurile fiecărei experienţe, iar oamenii îl descoperă cu uimire, doar că de cele mai multe ori nu sunt pe deplin conştienţi, ori nu ştiu să-l relateze. O întâlnire cu doi câini enormi, pe un drum pustiu de munte: pericolul iminent, care este depăşit prin transfigurarea interioară a personajului. Un primar dintr-un sat francez care povesteşte despre activitatea sa din Rezistenţă – extrem de periculoasă în sine, dar limitându-se în plan concret la o monotonă cărăuşie ilicită. O confruntare în zilele demolării Zidului Berlinului cu un grup de şapte tineri neonazişti, care ameninţă să degenereze urât, dar care se încheie lamentabil pentru aceştia.

Personajele mediază de fapt o trecere de la un general abstract şi impersonal al tragediei la dimensiunile sale individuale. Această trecere nu putea fi înfăptuită rămânând în contextul unui genocid, căci în acest caz determinaţiile colective sunt prea puternice şi estompează individul, oricât de teribile s-ar dovedi chinurile acestuia. Genocidul se mai păstrează aşadar doar ca o amintire persistentă, iar personajele se vor bucura de o subînţeleasă bunăstare postbelică. Tocmai prin acest contrast micile răutăţi domestice, încapsulate în evenimentul paşnic, civil, devin vizibile în capacitatea lor nelimitată de a inflama o situaţie.

Între cele două contexte există totuşi o legătură de principiu: „...ideea că războiul recent terminat nu fusese un eveniment geopolitic, nici unul istoric, ci o mulţime, aproape o infinitate de tragedii personale, o durere fără margini împărţită atent, nepărtinitor, tuturor indivizilor ce acopereau continentul ca tot atâtea firişoare de praf, ca nişte spori ale căror identităţi individuale aveau să rămână necunoscute, dar care, luaţi în totalitate, trăiseră mai multă tristeţe decât ar putea înţelege cineva vreodată ; o povară purtată fără crâcnire de sute de mii, de milioane de oameni, ca femeia care purta doliu după soţul şi cei doi fraţi ai săi, suferinţa fiecăruia fiind o poveste de iubire aparte, complicată, dureroasă,

Ian McEwan, *Câinii negri,* traducere, postfaţă şi note de Virgil Stanciu, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 166 de pagini, preţ nemenţionat.

care s-ar fi putut termina şi altfel [...] Pentru prima oară intuia dimensiunile catastrofei, prin intermediul sentimentelor omeneşti: atâtea morţi solitare, provocând o imensă jale, şi ea unică şi solitară, al cărei joc nu era la conferinţe în titlurile ziarelor, în istorie, ci se retrăsese discretă în case, bucătării, paturi neîmpărţite cu nimeni, amintiri dureroase."

Un interes colateral poate prezenta pentru cititorul român problema adeziunii celor două personaje la Partidul Comunist, precum şi cea a demisiei lor. Desigur, simpatiile comuniste ale unor englezi poate părea azi o frivolitate plictisită şi irresponsabilă. E fals însă că gravitatea problemelor personale este direct branşată la situaţia obiectivă de la un moment dat. Sesizarea diferenţelor dintre „acolo" şi „aici" poate fi interesantă şi utilă chiar şi pentru cei care au trecut prin formele radicale ale comunismului. Sau poate în primul rând pentru aceştia, pentru că această experienţă le aparţine mai mult.

Dorin-Liviu Bîtfoi

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

ORFANII LUI SARTRE

DE MAI bine de o lună Parisul intelectual de stânga (dar mai există altul?) pare a respira din nou având impresia că şi-a recucerit dreptul la dezbaterea ideologică. „Dezbatere" nu este de altminteri termenul cel mai just: în această reabilitare a lui Jean-Paul Sartre, la 20 de ani de la moartea sa, sunt mai ales mediatizate vocile conforme – se veghează ca primejdia dubiului, a controversei, a discuţiei propriu-zise, să pătrundă cât mai puţin pe platourile televiziunii sau în redacţiile revistelor.

Cei rămaşi după '89 fără ideologie salvatoare, înfricoşaţi de probabilitatea (destul de improbabilă în fond) să li se ceară într-o bună zi socoteală pentru lunga lor colaborare cu totalitarismul comunist, nemaiavând la orizont nici un mit salvator, sunt, natural, nostalgicii confortului moral din trecut când îţi puteai executa adversarii cu simpla formulă magică de desfiinţare: „anticomunism primar". Formula binecunoscută a lui Sartre „un anticomunist este un câine" le trezeşte amintiri plăcute, era – nu-i aşa? – suficientă spre a spulbera toate argumentele despre existenţa Gulagului, mai ales că sistemul concentraţionar comunist fiind situat la extrema stângă a eşichierului politic, negaţionismul şi toate revizionismele sunt îngăduite. Nu şochează pe nimeni. Înşelaţi de Istoria pe care o îndumnezeiseră, aceşti văduviţi de sloganе tânjeau după o prezenţă tutelară care să-i reinstaleze în buna conştiinţă de sine. Ceea ce s-a numit „purgatoriul" lui Sartre, era departe de a atinge cotele de alarmă (din lungul său pasaj în tunelul posterităţii, Gide n-a ieşit nici azi, Breton a rămas fără descendenţă, iar Malraux riscă să fie redus la o figură pitorească a riscului). Nu Sartre, cu reputaţia intelectuală intactă - chiar dacă cea ideologică lăsa de dorit -, avea de suferit de propria lui absenţă, ci „orfanii" lui, cei care sub scutul său se dedaseră la toate compromisurile cu dictatura de extremă-stângă. Un purtător de cuvânt li se părea că au aflat în acest filozof care-şi ceda propriul sistem marxismului, vizita pe teroriştі de extremă-stânga, culegea de pe buzele lui Castro, în Cuba, mierea adevărului, iar, după ce jurase din pricina zdrobirii revoluţiei maghiare că nu va mai întinde niciodată mâna unui conducător sovietic, cum a ajuns la Moscova le-a strâns-o pe a tuturor. Tot el a făcut din refugiatul politic în piesa „Nekrassof" un personaj abject („le salaud" – prin excelenţă). În acelaşi timp, Sartre dispunea de o atare celebritate încât de Gaulle replicase unui funcţionar de poliţie care îi cerea încuviinţarea să-l aresteze la o manifestaţie maoistă „Monsieur, on n'arrête pas Voltaire". Deci pe de o parte, străduinţa de terorizare semantică - nu se mai spune în stânga conformistă: comunism ci stalinism, acest termen din urmă tinzând să-l despartă pe înfierbântatul după libertate Lenin de odiosul Stalin şi să desvinovăţească doctrina, idealistă şi universalistă, de punerea sa în aplicare criminală. Pe de altă parte, readucerea lui Sartre în prim-plan al unei actualităţi unde nu-şi mai găsise seamăn. Toate încercările lui Bourdieu de a-i lua locul şi asuma rolul au eşuat.

Mirarea nu stă în acest proiect, ci în personalitatea principalului său actor, Bernard-Henri Lévy, desemnat doar cu iniţiale B.H.L, cel mai mediatizat şi invidiat dintre eseiştii francezi de primă mână. Faima lui B.H.L. s-a întemeiat pe anticonformismul său radical. Cu „noii filosofi" (el, Glugksmann, Benoist etc.) în anii '70 Parisul şi-a rectificat fulgerător viziunea istorică a întregului secol, termenul „stalinist" a dispărut din panoplia scuzelor, Lenin s-a văzut implicat în operele şi faptele lui complete, Marx a fost responsabilizat. Nimic nu i se va ierta lui B.H.L. Se va profita de un film al său prost şi pretenţios pentru o campanie distrugătoare. B.H.L. se va retrage romantic, spre a scrie o carte de explicaţii, *Comédie,* ce nu va fi luată în seamă. Acum, cu „Secolul lui Sartre" i se întâmplă pentru prima oară în cariera lui să fie primit cu lauri, pâine, sare şi tot ritualul pentru fiul rătăcitor reîntors printre ai săi. Unii socotesc chiar că a fost din partea lui un calcul; mi s-ar părea greu de închipuit deoarece acest avantaj este însoţit de un sacrificiu, B.H.L. ştergând astfel cu buretele unica lui originalitate: de a fi creatorul singurului curent anticonformist câştigător în acest creuzet parizian unde dospesc ideile la modă. Firește, B.H.L. este prea avizat pentru a ascunde erorile lui Sartre (care s-a înşelat metodic în aprecierile istorice şi teoretician al libertăţii, s-a instalat de-a stânga tiranilor). Aceleaşi păcate înfierate la Heidegger sunt sistematic scuzate la Sartre. Intenţiile nu pot fi josnice decât la extrema-dreaptă, cum o rotim spre stânga, se modifică şi aparatul de măsură, scuza devenind principala figură de stil. Fost elev al lui Althusser care lansase la Ecole Normale Supérieure formula „tăieturii epistemologice" ce desparte pe primul Marx al scrierilor de tinereţe, de al doilea al maturităţii, B.H.L. aplică aceeaşi formulă lui Sartre. Nu e unul, sunt doi Sartre: primul având cultul anarhic al libertăţii, al doilea al angajamentelor chiar greşite etc. E totuşi improbabil ca B.H.L. să devină şi el un obiect de nostalgii şi de studii: dar într-o astfel de eventualitate s-ar cuveni să i se aplice acelaşi sistem al dedublării: primul B.H.L. care lichidase dogma marxistă, al doilea care restabileşte climatul în care ea a înflorit, anulând astfel lucrarea primului.

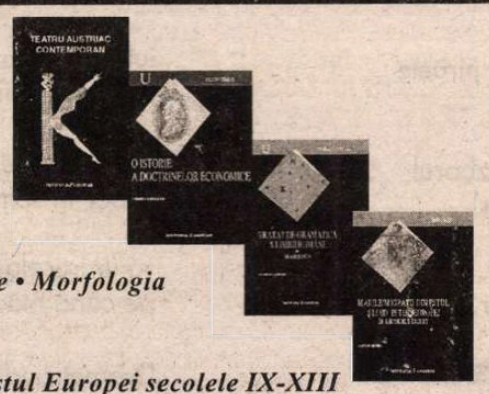
Un detaliu – dar e unul?: la o dezbatere recent televizată, B.H.L., cel care şi-a petrecut 10-20 de ani din viaţă dezvăluind caracterul totalitar al comunismului, a rostit şi el cuminţit (din oboseală, comoditate sau lehamite?) termenul atât de răsfăţat azi de Paris: „stalinism".

Cartea se intitulează *Le siècle de Sartre.* E inteligentă, strălucitor scrisă, cu bună şi rea credinţă amestecate şi evident interesantă pe măsura subiectului cu toate că nu mai era de demonstrat că Sartre a fost o personalitate formatoare a acestui secol. Îi lipseşte doar un motto. Această apologie merita să fie pusă sub formula sifdătoare a tinerilor de prin anii '60 "Je préfère avoir tort avec Sartre que raison avec Aron" (Prefer să greşesc cu Sartre decât să am dreptate cu Aron). Parisul intelectual e mulţumit: are din nou libertatea de a greşi, Sartre s-a întors şi-l va absolvi.

Îmi rămâne să sper că nu va fi atât de simplu. ■

INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂŢI



Dan Stoica (coord.),
Teatru austriac contemporan

Tiberiu Brăilean,
O istorie a doctrinelor economice

Corneliu Dimitriu,
Tratat de gramatică limbii române • Morfologia

Victor Spinei,
Marile migraţii din estul şi sud-estul Europei secolele IX-XIII

În pregătire: Ana Dorobăţ, Dumitru Fotea, *Româna de bază*, vol. 1-2
Areta Voroniuc, *Dicţionar englez-român de termeni economici şi juridici*
Dicţionar român-englez de termeni economici şi juridici

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

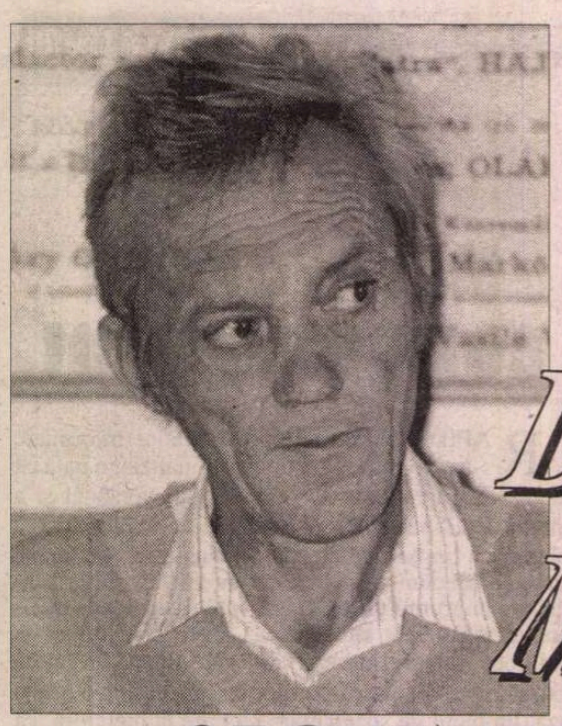
PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

METAFORELE COMPUTERULUI

RAPIDITATEA cu care limbajul informatic s-a răspîndit şi s-a internaţionalizat, o dată cu tot mai larga folosire a computerului personal şi a Internetului, ne oferă o ilustrare contemporană a schimbării lingvistice, în care se manifestă fenomene generale precum formarea cuvintelor, evoluţia sensurilor, împrumutul lexical şi calcul sintactic, interferenţa registrelor etc. Un caz special al influenţei reciproce dintre limbajul de specialitate şi limba comună este cel al extinderii metaforice. Într-o primă fază, limbajul de specialitate recurge la metaforă, ca la unul dintre mijloacele pentru a-şi forma terminologia, preluînd cuvinte din limba curentă. Sursa metaforică a terminologiei rămîne transparentă în limba în care ea s-a dezvoltat cu preponderenţă – în cazul informaticii, în engleză. Transpunerile în alte limbi pot consta, cum se ştie, în preluarea ca atare a cuvîntului, ca împrumut lexical, opacizîndu-i-se astfel originea metaforică, sau în calchierea sensului său, refăcîndu-se traseul metaforic. Cazul engl. *mouse* e cel mai cunoscut şi mai evident: preluat ca atare în unele limbi, de exemplu în română sau în italiană, dar tradus în altele, cum ar fi franceza (*souris*). Şi în română mai mulţi termeni metaforici au fost traduşi, calchiaţi: *fereastră, virus* – sau, în domeniul Internetului, *a naviga, a vizita* etc. O a doua fază, poate şi mai interesantă, este cea în care terminologia de specialitate (re)intră, prin extensie semantică, adesea prin intermediul vorbirii familiare, în limbajul curent. Verbul *a accesa,* de exemplu, englezism tipic limbajului informatic - "Internetul este *accesat* de 40 milioane de oameni" ("România liberă" = RL 2147, 1997, 9) – apare folosit cu sensul de "a ajunge la..." într-un context total diferit: cel sentimental. E drept că citatul de mai jos provine din cronica la un film în care chiar povestea de amor e întreţesută cu detalii electronice (corespondenţa purtată prin e-mail) - "Între a iubi fictiv, metafizic (...), a iubi electronic şi a iubi în stil tradiţional, tot ultima variantă rămîne cea viabilă. Dar pentru a o putea *«accesa»*, Joe va trebui să cîştige puncte ca om făcut din carne şi sînge" (RL 2766, 1999, 20); e însă uşor de prevăzut că un asemenea uz extins se va întîlni şi în contexte care nu mai au nici o legătură directă cu mediul de origine. Trecerea prin parodie rămîne o etapă necesară; o dovedeşte o altă cronică, în care este comentat un spectacol umoristic cu funcţie publicitară - *Un E-mail pierdut* (EZ 2333, 2000, 2). Replici şi situaţii evident parodice înlocuiesc elementele tradiţionale cu cele ultramoderne; unele provin din textul piesei - "descoperă dischetele lui Caţavencu", "liderul unui grup de hackeri", "să ne întoarcem la 286" etc.; altele aparţin gazetarului, contaminat de plăcerea jocului: "piesa a avut un real succes printre invitaţi (□), textele mergîndu-le drept la *microprocesor*" (substituţie în expresia *a merge drept la inimă*); "în compania unui vin bun şi a unor apetisante produse gastronomice puse pe *desktop* de organizatori" (substituţie în expresia *a pune pe masă).* Interesante sînt, între cele strict lingvistice, utilizările care atestă posibilităţile de extensie semantică a unor cuvinte, prin aplicare metaforică. E vorba în primul rînd de *a virusa*: "Academia Caţavencu îl *virusează* pe Caragiale"; "textul *virusat* de neologisme", "Cetăţeanul *virusat*"; apoi de *a reseta*: "Nu mă-mpinge că *resetez*". *A reseta* apare înregistrat, de altfel, şi într-un *Dicţionar de argou al limbii române* (Nina Croitoru Bobârniche, 1996): *resetează-te!* = "pleacă, dispari"; cred că e vorba tot de o aplicare metaforică, apărută în limbajul colocvial şi tineresc al utilizatorilor de computere, chiar dacă un dicţionar succesiv (Anca Volceanov, George Voceanov, *Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române*, 1998) pare să reinterpreteze forma, corectînd-o (găsim aici doar verbul *restează-te!*, cu sensul "ascunde-te", atribuit limbajului interlop; mă îndoiesc că ar fi vorba de două cuvinte diferite, deşi lucrul nu e imposibil).

Evident, multe din formele citate sînt creaţii ad-hoc, efemere, dar tendinţa de a folosi în limbajul familiar metafore de origine informatică există şi e chiar foarte normală: orice domeniu la modă şi puternic implicat în viaţa cotidiană îşi oferă colocvialităţii glumeţe cuvintele şi expresiile. ■



Dumitru MUREȘAN

SECVENȚE ROMANTICE

1
Îmi spui: aici ne despărțim,
cu noi rămânem fiecare

Învinse sufletele se-nfășoară
și la pământ încet se lasă

Iar liber, sângele-nspumat
își leapădă șeaua lucioasă

Lumina fermentează iar
în ochii-nchiși sub pleoapa arsă

De-a valma carii viermuiesc
în trunchiurile de pe plajă

Ne podidesc auzul lacrimi.
În preajmă marea se înalță

ca un trofeu de-albastre flamuri,
peste deșert victorioasă.

2
Tu mă conduci într-un ținut
încă nebănuit de mine

Dincolo de infern și paradis,
în țara somnului ce vine

fără să simți și te închide
sub clopotul cerului alb

Când te ridici în fața mării
din locul unde-abia ai stat,

de abur și de gaz e țărmul
până-n tărâmul celălalt

3
Tu mă conduci într-un ținut
de foc în care totul arde

Intrăm ca-ntr-un incendiu roșu
peste nisipurile-ncinse

Flăcări stârnite din senin,
de nimeni, din nimic aprinse

se înmulțesc la nesfârșit,
de vânt necontenit întinse!

Umbrele se evaporă-n amiază.
Nevătămați ieșim din foc

stingându-i flăcările-n mare.
Ne-așteaptă Somnul, în același loc.

4
Clocotesc scoicile pe mal,
mirosul algelor ca din fiole se revarsă

Marea îmbracă altă haină,
zumzetul valurilor încetează.

Tu dormi. Singura veste despre tine
este însăși absența.

Oglinda care te încape
în rombul ei nepăsător.

Tu dormi în timp ce eu mă rog
zeilor apei pentru tine

Un pictor sunt, tu, muza adormită.
În soare umbrele lubirii ard.

Tu dormi pe când eu stau de veghe
de mare-ncercuit treptat.

5
Nopțile trec ușor ca niște aripi.
Ochii au pleoape de nămol.

Somnul sub cerul'nalt de-amiază
zidește mușuroaie de sobol.

Somnul domnește peste tot.
Somnul e regele ce umblă gol !

Somnul – imens și neclintit
arbore-n zarea aburoasă.

Somnul ne-ngenunchează iarăși,
Somnului, rugăciunea noastră!

6
În zare, mori de vânt fac piruete
și pier în aerul confuz.

(Respirații adânci își iau zborul
din pieptul tău, pe ascuns).

Din zare, morile de vânt
ca niște pajuri vin în zbor.

(Tu dormi fără de vis, adânc
străină de venirea lor).

Cu morile, ca Don Quijote
port un război aiuritor.

(Pe când tu dormi fără de temeri
somnul înviorat de zori).

7
Soarele negru al melancoliei
de după nori, din nou, apare

Marea se face urnă de cenușă udă,
de orice rău vindecătoare

Culcușul tău un cuib pustiu
abandonat de păsări pare

Din circul mării, printre gratii
afară, nici un val nu sare.

O, zorii, zorii tainici din colinde
burează-ntruna, fără încetare!

Sub cerul somnului sunt singur iar,
tu iarăși ești o umbră, nici cât o arătare.

8
Tu ești stăpână în acest ținut
asemeni unui arc profund

Săgeți aprinse din trecut
dese ca fulgii de ninsoare

iubirea o preschimbă-n cânt,
deși e numai consolare.

Nenumărate trepte către tine
cobor în somn, ca, la plecare

să urc același șir de trepte –
pe când mă chemi, râzând, din mare.

Dezmeticindu-mă, mă-ntreb:
tu ești, ai fost sau mi se pare?

Ești Dulcineea? Don Quijote sunt?
Rătăcitorul Cavaler sunt oare?

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Dantelă pentru Cuchi
(1968)

Vrei tu să-mi ungi feliile cu unt
Și să-mi așezi pe ele peștișori
Pe care o să-i rontăi, trist, cînd sunt
Certat prin gări de domnii conductori ?

Vrei tu să iei un mosorel de ață
Și nasturi grei să-mi coși, cu picioruș,
La sufletul meu pur de nătăfleață
Îndrăgostit de tine ca de-un pluș ?

Vrei să-ți dezbraci tu rochia cu franjuri
La mîneci, ca rămasă în furou,
Să-ncerc cele mai gingașe deranjuri
În broderiile de pe popou ?

O, dacă vrei să faci aceste chestii,
Atîrnă-n geam sutienul și-o să știu
Că mă așteaptă cruzi ca două bestii
Sînii tăi mari cu botul cafeniu... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Un curs de filosofie

CARIERA de filosof a lui Nae Ionescu este una dintre marile paradoxe ale vieții noastre culturale interbelice. Mircea Vulcănescu, unul dintre strălucitii săi studenți, scria că nu trebuie privit ca filosof de catedră. De aceea, "viața și învățătura lui nu trebuie privite didactic, ci ca eforturi ale unui om viu. Ca om viu va trebui să surprindem secretul atitudinii sale în existență, care să ni-l restituie întreg, dincolo de toate metamorfozele lui aparente". Dar, chiar dacă un om viu și nedidactic, un filosof trebuie analizat prin opera sa. Dificultatea de aici începe. Pentru că Nae Ionescu n-are operă filosofică scrisă, dacă exceptăm articolele pe teme filosofice din *Cuvîntul* și *Predania* și teza de doctorat, și ea postum publicată. Dar pot fi considerate operă filosofică foiletoane de gazetă? Eventual, alături de cîteva cărți. Dar, repet, acestea din urmă nu există. Mircea Eliade, alt student al său strălucit, cîțiva ani chiar asistent pe lîngă conferința lui Nae Ionescu de la universitatea bucureșteană, povestește, în *Memorii,* că în lagărul de la Miercurea Ciuc, unde amîndoi fuseseră încarcerați pentru legionarism, profesorul i-a împărtășit gîndul să scrie o carte, *Căderea în Cosmos,* pe care însă n-a mai apucat să o redacteze pentru că, rău bolnav de cord, a murit în noiembrie 1940. După moartea sa în 1941, un grup de prieteni și elevi au decis că stenogramele cursurilor sale de metafizică și logică (pe care profesorul nu le-a revăzut niciodată și n-a avizat publicarea lor) sînt componentele operei sale și au început să le publice. Apoi, Antonescu nu a văzut cu ochi buni larma publicistică în jurul ideologului mișcării legionare, chiar dacă e mort, și ediția a fost întreruptă. Ea a fost reluată din 1990 și se bucură, azi, de o atenție ieșită din comun, apărînd chiar și o ediție de *Opere complete,* care începe de la gazetărie pentru a poposi, apoi, în creația filosofică. Se ignoră, de către acești editori devotați, un fapt, totuși, evident. Și anume că opera filosofică a lui Nae Ionescu (vreau să spun cursurile sale) au fost bănuite, încă în timpul vieții, de lipsă de originalitate, care, poate, într-un curs nepublicat e, pînă la un punct, admisibil, dar nu și într-o carte. Profesorul era suspectat că, în cursurile sale, se referă la lucrări ale unor autori străini pe care nu-i citează. C. Rădulescu-Motru a vorbit curent despre asta, inclusiv în memoriile sale postume, recent publicate. În mai 1935, Mihail Sebastian, un apropiat entuziast al profesorului, nota în jurnalul său: "Citesc, nu știu de ce cu atâta întîrziere, căci o aveam de mult în bibliotecă, *Années Décisive* de Oswald Spengler. Surprins de a găsi fraze întregi, formule, idei, paradoxe, din cursul lui Nae. Tot cursul lui de anul trecut (politică internă și externă, pace, război, definiția națiunii), toate loviturile lui (Singapore, Franța care moare, Rusia, puterea asiatică, Anglia în lichidare) totul e în Spengler cu o înmărmuritoare asemănare de termeni". Și încă n-am terminat. În ultimii ani s-au produs două asemenea dezvăluiri de plagiat incontestabil. Dl Alexandru George a demonstrat, în *România literară,* prin clasica așezare pe două coloane, că lecția inaugurală a cursului de metafizică a lui Nae Ionescu s-a folosit, fără să o citeze vreodată, de o carte a lui Max Scheler, *Liebe und Erkenntnis.* La fel a procedat acum vreo doi ani, d-na Marta Petreu, în *România literară,* dovedind că un curs de metafizică al aceluiași profesor prea mult îndatorat unei cărți a unei autoare din Anglia, Undherhill, din care se inspirase, pînă la idee și frază. Edificată asupra metodei practicate de profesorul român, d-na Marta Petreu aprecia că pentru a detecta împrumuturile nemărturisite ar trebui convocate competențe recunoscute în materie; adunate într-o sală și, în urma unei lecturi cu voce tare al cutărui curs să se identifice sursele posibile. În textul ediției pe care o comentez, la un moment dat profesorul îl citează pe Platon. Editorul are grijă să precizeze într-o notă "Rămîne de confirmat de un specialist în Platon și în filosofia greacă dacă Platon spune, într-adevăr, ceea ce afirmă Nae Ionescu că «zice» Platon". Acuzația de plagiat sau numai de împrumut nemărturisit, rostită de patru autori în care se poate pune temei, planează asupra întregii opere a cugetătorului nostru, de la articolul de gazetă la prelegerea (cursul) universitar(ă). Aceasta e un fapt în afara controversei. Rămîne faptul, tulburător, al metodologiei (maieuticei) utilizată de profesor la cursurile sale, venind cu însemnări pe o fișă format carte de vizită sau fără nici o însemnare, fermecîndu-și auditoriul care avea convingerea că asistă la nașterea ideației cursului. Era o metodologie socratică, de mare atractivitate, care făcea săli arhipline la cursurile profesorului Nae Ionescu, spre deosebire de atmosfera placidă a cursului ținut de P.P. Negulescu, care îl citea plicticos, luînd, apoi, forma unei cărți monumentale, cum e, de pildă, *Destinul omenirii.* De aceea, Nae Ionescu a avut elevi străluciți (M. Eliade, Cioran, Noica, Vulcănescu, Gh. Racoveanu) și P.P. Negulescu n-a avut. Se poate spune, în consecință, că Nae Ionescu, filosof fără operă, a creat o școală de filosofie la noi, realizîndu-se prin creația fanilor săi extraordinar dotați.

Dl Dan Zamfirescu a publicat relativ recent, la Editura sa "Roza Vînturilor", ultimul curs de metafizică, rostit de Nae Ionescu în anul universitar 1937-1938, pe care editorul (dl Mircea Diaconu) sau chiar proprietarul editurii îl intitulează pompos *Tratat de metafizică,* cursul fiind, de fapt, o introducere în metafizică. Că dl Dan Zamfirescu este un admirator ieșit din comun al lui Nae Ionescu o știu de cîteva bune decenii. Aici, scriind o prefață la acest curs, dl Dan Zamfirescu, ca mai acum două decenii cînd vestea, în studii și cărți, că mileniul al treilea va fi, pe plan cultural, unul dominat de români și românitate spirituală, afirmă despre Nae Ionescu: "Pe urmele lui Maiorescu, dar reeditînd marea ambiție culturală a Hasdeilor... Nae Ionescu lucrează la un *destin universal al culturii române*". E vorba, altfel zicînd, de imperialismul spiritului gîndit de Alexandru Hasdeu (tatăl lui Bogdan), în 1837). Și după ce îl asemuie pe Nae Ionescu cu nimeni altul decît cu Dimitrie Cantemir, filosoful nostru fiind considerat că a lăsat "o operă cu bătaie așa de mare în posteritate", cînd destui se întreabă dacă ale sale prelegeri universitare, nerevăzute și neautorizate de profesor, constituie totuși o operă, pe deasupra dovedită ca vinovată de împrumuturi nemărturisite. Apoi, dl Dan Zamfirescu vorbește de tentativa profesorului de a crea un "sistem personal de *metafizică,* înrădăcinat deopotrivă în viață și în transcendență". Și adaugă decis: "Putem spune, astăzi, cu certitudine, că a reușit! Și dacă pentru această reușită a ales altă cale decît a *cărților* scrise și tipărite, lăsîndu-i-o pe aceasta lui Lucian Blaga, Nae Ionescu nu înseamnă mai puțin în istoria filosofiei românești decît a însemnat Socrate într-a filosofiei grecești și universale, cu deosebirea că pe Socrate îl auzim numai așa cum a vrut Platon ori Xenofon, pe cînd pe Nae Ionescu îl auzim - cu foarte mare cotă de autenticitate - din ceea ce au consemnat acești modești părtași de drept ai destinului și gloriei sale, care au fost salutarii *stenografi".* Nae Ionescu făuritorul unui *sistem* original de metafizică e o apreciere de care s-ar fi dezis chiar filosoful, care a repudiat ideea de sistem în filosofie și pe autorii acesteia. Dar dl Dan Zamfirescu nu se încurcă în astfel de subtilități și e convins că "paginile care urmează (adică acest curs de metafizică - *n.m.*) nu constituie doar o restituire - oricît de tîrzie - a trecutului, ci o piatră așezată la temelia unui viitor în care cuvîntul românesc este menit să dobîndească acea misiune soteriologică slujită de Nae Ionescu poate ca nimeni altul în secolul ce se încheie". Avem, aici, o probă a predicțiilor mesianice ale d-lui Dan Zamfirescu din anii săi buni de altădată. Numai că aplicate asupra subiectului opera lui Nae Ionescu (autor, repet, fără, de fapt, operă) devin bine ridicole. Bune aprecieri se pot face, în schimb, despre postfața d-lui Dan Zamfirescu, în care, analitic și temeinic, apelînd la surse mai puțin știute, spulberă ipoteza acreditată a asasinării lui Nae Ionescu de către regele Carol ai II-lea și serviciile sale de specialitate, demonstrînd, cu argumente irefutabile, că moartea s-a datorat exclusiv bolii sale de cord.

Referindu-mă la cursul editat de d-nii M. Diaconu și Dan Zamfirescu, aș spune, încă o dată, că e o foarte bună introducere în metafizică, începînd, firește, prin a o defini, socotind-o "acea viziune de ansamblu, acea viziune totală a existenței care este metafizica", subliniind că "metafizica nu duce la *mîntuire,* cum ar duce, de pildă, experiența religioasă; ea duce numai la *împăcare".* Sau, în altă parte: "Domnilor, *metafizica* este, în ultimă analiză, știința care se ocupă cu studiul *transcendenței.* Această transcendență însemnează, propriu-zis, exact același lucru ca și metafizica. În același fel în care ceea ce este dincolo de existența fizică se numește *metafizică. Tot ceea ce este dincolo de această realitate a experienței mele se numește transcendență.* Cea mai simplă și cea mai sigură definiție a metafizicii este transcendența. Între altele, pentru simplul motiv că transcendența și metafizica sunt unul și același lucru". Explică, firește ca în orice curs de metafizică, semnificația unor noțiuni și categorii filosofice precum timp, spațiu, necesitate, gnoseologie, întîmplări, substanță, imanentism, transcendență, unitate, dualitate, ca și probleme de teorie a cunoștinței. Într-un loc explică, în stilul său inimitabil, ce înseamnă, în filosofie, justificarea- "*Justificarea înseamnează, întotdeauna, crearea unui cadru de existență în care evenimentul se încadrează în chip normal.* Dacă în lumea aceasta, a experienței noastre, n-ar exista anormalități, n-ar fi nevoie de justificare; justificarea este însăși legea ei de existență. Adică, însăși anormalitatea este o realitate a experienței mele". Ar fi trebuit să notez mai înainte că și în acest curs de metafizică, în care prelegerile sînt denumite "convorbiri" aflăm mostre edificatoare ale sistemei sale maieutice de oralitate apăsată de predare ("Va să zică, vedeți d-voastră, ființa în genere, ființa ca atare, este, ca să zic așa, nu definită, dar, în sfîrșit, încercuită oarecum prin faptul că asupra acestui ceva eu pot să fac afirmații.") Revenind la curs, să adaug precizarea profesorului că "prima problemă a metafizicii este aceea a *ființei în genere".* Merită, de asemenea, semnalat și punctul său de vedere în tratarea chestiunii substanței, în care, prin delimitarea sa, putem recunoaște o opinie originală: "D-voastră știți, nu-i așa?, că pentru unele sisteme de metafizică problema fundamentală a metafizicii este problema substanței. Ei bine, noi părăsim drumul acesta. Noi plecăm de la determinarea cea mai generală, după care *ființa este o determinare funcțională.* Cum se comportă *ființa,* nu *ce este ființa*". Pentru profesor, infinitul, stăruie el, nu este o cantitate ci o posibilitate nu din domeniul realității; finitului, prezent în existența umană cotidiană i s-ar putea opune, de pildă, nefinitul, care este precursor infinitului. Ca și observația că totul, în cercetarea metafizică, este antropologic, întrucît totul pornește de la necesitatea echilibrului omului în univers. Apoi s-a distanțat de filosofia solipsistă: "Adică, eu sunt Dumnezeu în existență, dacă în adevăr numai eu exist. Dar noi am stabilit, acum vreo trei săptămîni, că este absolut nejustificat, că nu se poate găsi nici un fel de îndreptățire pentru acest punct de vedere solipsist; nici în ceea ce privește teoria cunoștinței, nici în ceea ce privește, mai ales, existența ontologică". Evident, filosoful Nae Ionescu a fost credincios dumnezeirii creștine, pe care o așeza, în prelegerile sale, la locul ei, adică deasupra a tot și a toate. Odată, a și precizat: "Sau, dacă vreți, totul este minune - întrucît toate lucrurile, tot ceea ce se întîmplă, se întîmplă după vrerea lui Dumnezeu. Vrerea lui Dumnezeu are o singură limită: limitele logice, adică limitele Lui însuși. De-aia este Dumnezeu Logos, nu? În înlănțuirile logice, totul este posibil pentru Dumnezeu. Necesitatea lumii este o necesitate logică. În afară de această necesitate logică nu există în lume, pentru Dumnezeu, nici o necesitate." Sau: "Iată, prin urmare, domnilor, cum se rezolvă dificultatea aceasta pe care o ridicasem noi ieri: libertatea există în domeniul transcendenței. Dar asta nu înseamnă că nu există libertate în Dumnezeu. Dumnezeu transcende într-un oarecare fel și existența, și ființa, și natura și transcendența. Dumnezeu nu este *dincolo,* el *nu este realitate metafizică,* ci *realitatea* pur și simplu". Nu pot ocoli adevărul că în timpul prelegerilor, tratînd atît de complicate chestiuni filosofice, profesorul nu se poate reține să se dezbare de preocupările sale politice filolegionare. Astfel, în cadrul prelegerii despre metafizica suferinței, brusc, evocă procesiunea desfășurată de legionari la înmormîntarea lui Ion Moța și Vasile Marin, comandanți legionari uciși în războiul din Spania: "A fost acum cîtăva vreme o înmormîntare aici, în Țara Românească. Și, pe cînd treceau trupurile celor morți, pe drumurile țării au început să iasă țăranii cu lumînări înainte, ca la prohod. Dar, lucru de mirare, țăranii ieșeau cu lumînări albe, nu cu lumînări galbene. Noi știm că la prohod, în Vinerea patimilor, lumea vine cu lumînări galbene, numai la Înviere se vine cu lumînări albe. Veneau țăranii cu lumînări albe. Vă rog să credeți că aici este foarte multă metafizică". Altădată, recunoscînd că face politică la curs, elogia totalitarismul legionăr pe care îl ridica la rang metafizic.

Dl Marin Diaconu, căruia i s-a alăturat dl Dan Zamfirescu, face treabă bună; cum ne-a obișnuit în edițiile pe care le-a îngrijit, de editor competent, adnotînd succint, dar eficient unele chestiuni pe marginea textului. A rezultat o ediție bună, căreia editorii i-au adăugat un supliment generos, notele de la acest curs luate, în acel an universitar, de dl Nestor Ignat.

■

Nae Ionescu, *Tratat de metafizică.* Curs inedit stenografiat și transmis de Dumitru Neacșu. Ediție îngrijită de Marin Diaconu și Dan Zamfirescu. Cuvînt înainte și postfață de Dan Zamfirescu. Însemnările inedite despre curs și o mărturie de Nestor Ignat, București, Editura Roza Vînturilor, 1999.

Newyorkezi despre România

CA BURSIERĂ Fulbright, afiliată la Columbia University (adică în Ardealul New Yorkului, în timp ce cealaltă universitate, NYU, era un fel de București al metropolei americane, în viziunea mea românească, firește), am avut șansa să cunosc diferite mentalități și opinii. Sinteza pe care o voi face în continuare este legată însă doar de felul în care newyorkezi get-beget, prin adopțiune ori contextuali m-au chestionat despre România, manifestîndu-și, într-un fel sau altul, simpatia, neutralitatea ori alergia față de țara din care veneam.

Întîi de toate tutorii cercetării mele asupra torturii politice în secolul XX. Primul, șef al departamentului de Științe Politice, îl cunoștea pe Andrei Marga, fusese la Cluj, și mă chestiona curios asupra ideii de universitate multinațională. Cum în Statele Unite, hispanicii sînt pe cale de a cuceri America de Nord, deși nu au o universitate a lor, integral hispanică, ci doar secții specifice, problema spinoasă a unei universități multinaționale îl incita pe șeful departamentului de Științe Politice. Era vădit alergic la această idee, care i se părea neavenită. Cel de-al doilea tutore al cercetării mele era o prezență rece-hîtră, extrem de puternică în cadrul Institutului Harriman (de studii est-europene). Spre uimirea mea, în biroul său, pe perete, trona, ca trofeu, un steag românesc găurit, purtat în decembrie 1989, dar fluturat și în timpul celei dintîi mineriade. Al doilea tutore cunoștea bine istoria comunismului românesc și era pus la punct cu politica externă a României.

M-a invitat, de altfel, în biroul său, la un concis dialog americano-român, atunci cînd secretarul Afacerilor Externe de la noi, remarcabilul Mihai-Răzvan Ungureanu, a vizitat Institutul Harriman, vorbind despre problema integrării României în structurile europene și în NATO. Spre dezamăgirea tutorelui meu, însă, nu am scos nici o vorbă, mai întîi pentru că Mihai-Răzvan Ungureanu explica ceea ce era de explicat în mod vivace și pe înțelesul tuturor, apoi fiindcă, din nefericire, era înconjurat de cîțiva „dinozauri" aflați în diplomație, care nu prea aveau ce căuta acolo, privind ei înșiși admirativ (deci recunoscîndu-și inadecvarea) la mult mai tînărul lor coleg și șef. Firește că nu am reușit să-l lămuresc pe tutore asupra tăcerii mele încăpățînate, întrucît ar fi fost deplasat să-mi bîrfesc conaționalii. În paranteză fie spus, la un dineu „columbian" (ca peste tot și aici se discută enorm) mi s-a explicat de către un expert în problemele Balcanilor (cel puțin așa îmi fusese prezentat) că respingerea României în cursa NATO s-a datorat Germaniei doritoare de vecini adecvați, Jacques Chirac, susținătorul nostru, fiind un *causeur* și atîta tot, care îi telefona retoric lui Bill Clinton!

Tot la Columbia University am întîlnit un simpatic student întîrziat în antropologie, care era de-a dreptul pasionat de două probleme românești: aportul sociologic-etnografic al lui Dimitrie Gusti și furibunda Gardă de Fier. În ce o privește pe ultima, partenerul meu de dialog era ironic, blamînd România anilor gardiști pentru antisemitismul ei. De altfel, învăța limba română tocmai pentru a avea acces la o bibliografie adecvată, pe care nu o putea găsi decît în țara noastră. Cînd m-am manifestat iritată de cîteva concluzii pripite asupra acelei Românii, pe care Hannah Arendt le trăgea în *Eichmann la Ierusalim*, amicul meu a ripostat printr-o culpabilizare generală: Garda de Fier, Ion Antonescu și, prin urmare, România acelor vremuri erau vinovați și cu asta basta. Degeaba i-am explicat și eu, și Corin Braga, diferențele de nuanță care existaseră între Garda de Fier și Ion Antonescu, sau diferențele de nuanță între a pactiza cu Germania fascistă ori cu Rusia bolșevică, deoarece precizările noastre intrau pe o ureche și ieșeau pe cealaltă. Marxist, chiar dacă necanonic (susținînd ironic, dar susținînd, totuși, sloganul: societatea americană este coruptă și, deci, trebuie purificată prin focul marxist), amicul meu mă acuzase, la un moment dat, de rusofobie, pentru că îi vorbisem (obsedată cum eram de Gulagul românesc) despre dezastrul politico-economic provocat de staționarea trupelor sovietice în România, după instalarea forțată a comunismului la noi. De altfel, cu inteligența și plăcuta Cosana Nicolae (cealaltă bursieră Fulbright afiliată în New York) și cu Corin Braga, am tot comentat marxizarea de proporții a unei părți a intelectualității newyorkeze, mirîndu-ne de o asemenea anvergură la sfîrșitul mileniului, tocmai atunci cînd utopia roșie ar fi trebuit să dispară de la sine.

O altă gazdă, bursieră a Fundației MacArthur, studiind problemele Poloniei actuale, era foarte interesată de ideea de rezistență prin cultură în timpul comunismului și mai ales de aportul poeziei românești. Personal, nu am agreat niciodată termenul de *rezistență prin cultură;* părîndu-mi-se mai potrivit acela de *supraviețuire prin cultură;* așa cum, în paralel, am respins ideea de *rezistență prin pasivitate* în timpul comunismului românesc, părîndu-mi-se adecvat termenul de *complicitate prin pasivitate.* I-am explicat cîte ceva colegei mele care, în cele din urmă, a decis că va veni în România, chiar dacă doar pentru cîteva zile, întrucît țara noastră o intriga.

ÎNTR-UNA din zile am fost invitată, împreună cu Corin Braga, la un seminar nocturn, ținut în casa unui celebru antropolog de la Columbia University. Urma să se discute pe teme de egiptologie, dar mare ne-a fost mirarea cînd, vorbitorul, după o introducere despre istoria descifrării hieroglifelor, a trecut direct la evenimentele din decembrie 1989 și la personalitatea lui Ioan Petru Culianu. Spre stupefacția noastră mereu crescîndă, am aflat că ceea ce s-a întîmplat în decembrie 1989 a fost un fals și că Ioan Petru Culianu fusese ultimul mag suprainițiat, descifrator al hieroglifelor politice moderne, fiind asasinat tocmai din această pricină. Cîțiva din cei prezenți la această rîvnită *soirée* aveau în mînă exemplare din "Eros și magie în Renaștere", dar, firește, că textul lui Culianu nu a mai fost discutat, pentru că nu era cu cine. Toți cei de față erau fascinați de fantasma lui Culianu văzut ca mag învăpăiat-înnegurat, așa cum apărea el în cartea lui Ted Anton pe care "egiptologul" o sintetizase în cadrul informalului seminar nocturn. La sfîrșitul discursului elucubrant, gazda (faimosul antropolog) ne-a invitat și pe noi, cei doi români aflați acolo, să comentăm. Evident că am dorit să-l reașezăm pe Culianu la statura lui reală, aceea de studios genial, dar newyorkezii de față păreau să fie absorbiți doar de ceea ce putea fi ocult, altceva nu le capta nicicum atenția. Cît despre bietul nostru decembrie 1989, era complet înnămolit. M-am gîndit încă o dată, cu tristețe, că cei doi cunoscuți ai mei, din Cluj, Lucian Matiș (împușcat în 21 decembrie) și Călin Nemeș (sinucis din scîrbă, în 1994) au murit degeaba: cei de acasă nu își mai aduceau aminte de ei, iar cei de peste ocean le sublimau curajul de a fi ieșit în stradă și de a fi protestat împotriva dictaturii. Manipularea revoluției românești era absolutizată.

MULTE întrebări legate de România mi-au fost puse la plecare cînd, în cadrul Institutului Harriman, am citit un eseu despre Gulagul românesc (*Torționari și pedepse*), concentrîndu-mă pe "fenomenul Pitești". Specialistul în istoria Germaniei postbelice, profesor la Columbia, precum și secretarul Institutului Harriman, au fost oripilați cînd am prezentat lista cu torturile aplicate la Pitești (între 1949-1952), insistînd pe «ceremoniile falice» blasfemice de Crăciun și Paște. Este o asemănare izbitoare cu ceea ce se întîmplă în *Salò*, atrocele film al lui Pier Paolo Pasolini, a observat o Visiting Scholar. Se poate vorbi, oare, de vreo influență a "fenomenului Pitești" asupra lui Pasolini? Evident, nu era vorba de așa ceva, cu atît mai mult cu cît Pasolini fusese comunist fervent, la un moment dat. Ce era adevărat, și colega mea intuise acest lucru, erau anumite componente sadice care apar în orice sistem de represiune, indiferent de ideologia care îl animă. Există un *pattern* al torturii românești, a întrebat altă voce? Vorbisem, în afara "fenomenului Pitești", despre tortura "la rangă", des întîlnită și experimentată de mărturisitorii Gulagului românesc, dar nu se putea spune că aceasta era specific românească. Ea fusese împrumutată, importată, exportată, astfel încît nu se mai știa sigur de unde pornise. Aveam să o întîlnesc în cercetarea mea asupra torturii politice în secolul XX, concretizată și în Africa, și în China, și mai ales în America Latină. Au publicat mărturisitorii Gulagului românesc în srtăinătate, cum au fost întîmpinați de presa occidentală? Nu au fost obstrucționați, în Franța, de pildă? – acestea au fost alte întrebări. Răspunsul meu nu putea fi decît previzibil: mărturiile au fost cît de cît receptate în străinătate sau au circulat în cerc restrîns (mărturiile legionarilor), iar piedicile au venit, evident, din partea presei occidentale comuniste. Oare termenul de "satanism"/"satanizare" aplicat "fenomenului Pitești" nu este prea dur, m-a întrebat o altă voce; oare nu ar fi mai potrivită titulatura de ceremonie anticreștină și nu aceea de ceremonie satanică? O parte din reeducații de la Pitești au propus ei înșiși termenul de satanism ori satanizare, cu referire exactă la blasfemiile concretizate de Crăciun și de Paște; și mai este adevărat faptul că cei care au vorbit de satanizare erau ortodocși fundamentaliști, așa încît ceremoniile blasfemice erau percepute prin această grilă, – acesta a fost răspunsul meu. În textul pe care îl citisem, am folosit diferite sintagme religioase: Piteștiul anilor 1949-1952 era perceput de reeducați ca Golgotă și Munte al Măslinilor; sau, la Pitești, Dumnezeu murise nu doar nietzscheean. O voce din audiență a fost deranjată de terminologia excesiv teologică sau teologizantă, cum mi s-a reproșat, pe care o folosisem. Dar eu luasem percepțiile reeducaților în serios și analizasem fenomenul în consecință. Am fost apoi întrebată despre posibila înrudire represivă dintre torționarii greci (din timpul Juntei, 1968-1973) și torționarii de la Pitești. Dar întrebarea era greșită: căci torționarii greci erau soldați care reprezentau autoritatea oficială (chiar dacă în timpul antrenării lor ca torționari fuseseră supliciați, pentru a fi călîți) în timp ce torționarii de la Pitești erau deținuți politici care supliciau alți deținuți asemeni lor. Victima devenea, în acest caz, torționar, ca să stopeze propria-i tortură (cu excepția primului lot de torționari, condus de Țurcanu, aceștia nefiind supliciați niciodată). În final, am fost întrebată care este stadiul accesului populației la dosarele Securității și în ce măsură există un sprijin parlamentar în această privință. Am răspuns pe cît s-a putut, fără să știu la vremea aceea cît de crispată devenise țara mea și ce dihonii explodaseră la propunerile numelor celor care ar fi trebuit să facă parte din Colegiul Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității.

La aniversarea a zece ani de la decembrie 1989, în *New York Times* au apărut o serie de articole dezastruoase la adresa României, țara noastră apărînd haotică și dezolantă la ceasul nou lui mileniu. Nu vreau să trag nici o concluzie la sfîrșitul acestui articol. Rog cititorul să facă abstracție de prezența mea în acest text și să rețină doar "buchetul" de opinii al celor care m-au întrebat despre România, simpatizînd-o, blamînd-o ori pur și simplu trecînd cu rezerve pe lîngă ea, de parcă ar fi fost un strigoi. Al cui, nu știu încă nici eu.

Ruxandra Cesereanu

LECTURI

(S)PLAYBOY

"De nu poți singur să dezbraci femeia,
Revista «Playboy» îți oferă cheia;
De-aceea-n lume mulți îi poartă bubul –
Săraci cu punga sau săraci cu duhul"

AM CITIT nr. 4 (februarie 2000) al revistei "Playboy", ediția română. Ce va să zică "playboy"? Un articol semnat de Cristian Crisbășan consideră depășită definiția curentă ("tînăr bărbat elegant și bogat, care trăiește o viață plină de plăceri") și încearcă s-o aducă la zi : «Playboy-ul nu este niciodată [nici – n.m.] prea-prea, nici foarte-foarte.» Începutul e bun, fiind transcris din Caragiale: "El nu e nici tînăr, nici bătrîn, nici frumos, nici urît, nici prea-prea, nici foarte-foarte." (Mitică) A crede, în anul 2000, că playboyul român e o variantă a lui Mitică înseamnă a nu avea habar nici ce e playboyul, nici ce e Mitică. Trecem peste alte enunțuri discutabile sau fade spre a ne opri la unul mai... specific: "Are prietene «homosexuale» și e tentat de sex în trei, cu cea mai bună prietenă a ei". Nu înțeleg de ce termenul «homosexuale» este pus între ghilimele, că doar «homo» nu înseamnă «bărbat», ci «asemenea» (gr. *homos*), iar lesbienele sînt și ele homosexuale, în egală măsură cu pederaștii. Să neglijăm însă confuziile autorului într-un domeniu care îl depășește și să reținem doar ideea: sexul în grup ca atribut definitoriu. Aici s-ar putea să se afle un adevăr, cîtă vreme îl regăsim în interviul cu Hugh Hefner, revărsat generos pe șapte pagini ale revistei. Bătrînul fondator al ediției americane, astăzi în vîrstă de 73 de ani, "a apărut [...] o dată cu revista și împreună formau un cuplu de iconoclaști menit să trezească la realitate o lume ce se ferea de sex, de plăcere, *de lipsa oricărei inhibiții*" (s.m.). Cum adică, se ferea de lipsa...? Asta vrea să însemne, probabil, "de orice lipsă de inhibiție", "de orice dezinhibare". Mai departe: "În scurt timp, Hefner a scos la iveală misterele *întunecate* ale sexualității umane și le-a înfățișat lumii în adevărata lor lumină" (s.m.). Curat vorba lui Brătescu-Voinești : *Întuneric și lumină!* Beneficiind de sprijinul Viagrei, Hugh Hefner face sex cu 3-4 partenere deodată: "Patul meu e o instituție democratică. Toți pentru unul și unul pentru toți. [...] Totuși, sînt un romantic, așa că am tendința să mă las furat de-o relație, chiar dacă-i vorba de trei-patru fete deodată." Fanteziile moșneagului zălud nu se opresc aici; Hefner și-a cumpărat un cavou alături de cel al lui Marilyn Monroe, "deși mi s-a spus că, dacă tot cheltuiesc atîția bani, mai bine m-aș cățăra pe ea". Boyul septuagenar are hazul unui puber nătîng, invadat de complexe și de coșuri.

Redactorii ediției române, ceva mai tineri decît bossul din America, cultivă – din păcate – același umor slinos. Textul introductiv, *Cap de afiș,* face un tur de orizont al numărului. Despre o proză a lui Horia Gârbea, *Millennium Digital Sex,* sîntem avertizați hîtru: "Vă veți linge pe degete!" "Pictorialul următor este în stare să *vă* gîdile simțul *dumneavoastră* estetic" (s.m.). Fraza, pînă una-alta, *ne* irită simțul *nostru* sintactic. "Tot ce v-ați închipuit (și dorit) în legătură cu sexul oral este detaliat expus în examenul pe care îl veți trece în articolul cu colți de vampir..." Ei, așa mai merge ! Finalul revistei ne va permite, sîntem asigurați, să rămînem «cu cel mai plăcut gust pe limbă (și nu doar)". În același stil grosier e redactat și sumarul revistei. Spicuim un titlu: "*Fanar: La umbra jupîneselor în floare.* De ce vechii boieri erau sclavii «păsăricii din colivia de aur» veți simți pe mușchiul vostru, savurînd scenele de iatac ale jupîneselor Isabela și Anișoara." Mergem la pagina indicată și descoperim un text inept, prefațînd o suită de 7 imagini «saphice»: "Lăutarii schelălăiau pe sub balcoanele curtezanelor pre limba lui Ienăchiță Văcărescu: «Tu ești puișor canar /Ce te hrănești cu zahar»..." (Corect: «*Nu* te hrănești cu zahar» – dar ce mi-i una, ce mi-i alta?) Din articolul *Insula în care fugim în vacanță* aflăm că Guadelupa ar fi un mare anagramat! Umor căznit și mitocănesc, de calitatea inscripțiilor de pe garduri.

Bomba numărului 4, anunțată corespunzător și pe copertă: așa-numitul "pictorial" dedicat unei actrițe de la Teatrul de Comedie – o suită de 12 fotografii sordide. (Sordid, să ne înțelegem, nu este nudul, ci modul "bordelez" al etalării lui.) Tînăra femeie are un surîs stingherit, glezna robustă și mîini de spălătoreasă. Ne revine în minte observația lui G. Călinescu, într-un articol din 1936, despre o scriitoare care își vîrîse portretul într-o reclamă la un volum de versuri: "Cu sprîncenele încondeiate, cu un zîmbet factice și cu mărgele la gît, asigurăm pe Tanti Miki că era mai bine ca figura d-sale să fi crescut din pura noastră imaginațiune binevoitoare." Același lucru îl pot spune cititorii revistei «Playboy» despre sărmana slujitoare a Thaliei, care își expune dezinvolt imperfecțiunile anatomice, dar nu renunță nici o clipă la prețiosul ei colier de mărgele.

Revista publică două articole denunțînd pericolul drogurilor, altul – despre sectele sinucigașe. Am fi tentați să spunem "Bravo!", dar ne reține următorul detaliu: revista publică, în același număr, trei apologii ale sexului solitar și una a sexului oral. Concluzia vine de la sine: demne de condamnat sînt doar viciile altora, ale noastre sînt licite, inocente și salubre. (Altfel, cum s-ar mai vinde revista?) Chip Rowe scrie, în *Bucuria de a fi singur (cu sexul tău)*: "Ideea că masturbarea e un lucru rușinos și că cei care o practică trebuie să [se] simtă vinovați pentru «viciul» lor e încă prezentă în mințile oamenilor la acest sfîrșit de mileniu." Cristian Crisbășan, într-un articol cu titlu ireproductibil, bate senin aceeași potecă: "Masturbarea la bărbați nu e decît răzbunarea tandră a femeii din noi." Cornel Gologan (*După 89*) conchide profetic: "sexul de unul singur viitor de aur are". Pe o linie convergentă se înscrie Jean-Lorin Sterian (*Examenele sexului oral*): "Marea întrebare despre sexul oral nu este dacă ar trebui să-l faceți, ci cînd ar trebui să-l faceți."

Lași revista din mînă cu un sentiment de tristețe și dezgust. Nu e, desigur, unica publicație care îl poate genera. Dar contrastul dintre mijloacele puse în joc (excelenta ținută grafică) și rezultatele obținute e mai strident ca niciodată. Mă îndoiesc că jerpelitul playboy dîmbovițean va mai da multă vreme 30.000 de lei pentru a citi glume mai ieftine decît cele din "Academia Cațavencu" și pentru a contempla nuduri de același nivel estetic. Dacă ediția română nu va fi susținută zdravăn de unchiul din America, falimentul bate la ușă.

Ștefan Cazimir

CALENDAR

27.II.1920 - a murit *A.D. Xenopol* (n.1847)
27.II.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
27.II.1955 - a murit *Al. Marcu* (n.1894)
27.II.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
27.II.1982 - a murit *Mihail Drumeș* (n.1901)
27.II.1996 - a murit *Silviu Georgescu* (n. 1915)

28.II.1754 - s-a născut *Gheorghe Șincai* (m.1816)
28.II.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n.1800)
28.II.1881 - a murit *A.T. Laurian* (n.1810)
28.II.1893 - a murit *Gheorghe Grădișteanu* (n.1816)
28.II.1903 - a murit *Ioan Ivanov* (n. 1836)
28.II.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m.1993)
28.II.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m.1988)
28.II.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*
28.II.1949 - a murit *C. Săteanu* (n.1878)
28.II.1950 - a murit *Ștefan Ciobanu* (n. 1883)

29.II.1928 - s-a născut *Albert Kovacs*
1.III.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
1.III.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
1.III.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
1.III.1912 - s-a născut *Tudor Ștefănescu* (m. 1992)
1.III.1923 - s-a născut *Arcadie Donos*
1.III.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
1.III.1926 - s-a născut *Viniciu Gafița*
1.III.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
1.III.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
1.III.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
1.III.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
1.III.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*

2.III.1881 - s-a născut *Eugeniu Ștefănescu-Est* (m. 1980)
2.III.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)
2.III.1905 - s-a născut *Mircea Mancaș* (m.1995)
2.III.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez*
2.III.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)
2.III.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
2.III.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*
2.III.1972 - se constituie Asociația Scriitorilor din București
3.III.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
3.III.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)
3.III.1925 - s-a născut *Florian Potra* (m. 1998)
3.III.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.III.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu* (m. 1996)
4.III.1919 - s-a năcut *Mihai Stănescu*
4.III.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.III.1921 - s-a născut *Mihai Calmâcu*
4.III.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu*
4.III.1927 - s-a născut *Virgil Brădățeanu*
4.III.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
4.III.1952 - s-a născut *Gabriel Gafița*
4.III.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
4.III.1977 - a murit *Ioan Șiadbei* (n. 1903)
4.III.1977 - au căzut victime seismului: A.E. Baconsky (n. 1925), Savin Bratu (n. 1925), Toma Caragiu (n. 1925), Daniela Caurea (n. 1951), Mihai Gafița (n. 1923), Veronica Porumbacu (n. 1921), M. Petroveanu (n. 1923), Nicolae Ștefănescu (n. 1921), Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
4.III. 1991 - a murit *Ion Lăncrăjan* (n. 1928)
5.III.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.III.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.III.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.III.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.III.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.III.1924 - s-a născut *Ben. Corlaciu* (m. la Paris)
6.III.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici* (m. 2000)
6.III.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.III.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.III.1845 - a murit *C. Faca* (n.1800)
7.III.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.III.1905 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m. 1977)
7.III.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.III.1929 - s-a născut *Székely János*
7.III.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)
8.III. 1895 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)
8.III.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.III.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)
8.III.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.III.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.III.1937 - s-a născut *Marta Cuibuș*
8.III.1937 - s-a născut *Corneliu Șerban*
8.III.1952 - a murit *Horia Furtună* (n. 1886)
8.III.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)

9.III.1868 - s-a născut *Tr. Ionescu-Nișcov* (m. 1989)
9.III.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
9.III.1887 - s-a născut *Ion Buzdugan* (m. 1967)
9.III.1906 - s-a născut *Radu Boureanu* (m. 1996)
9.III.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.III.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
9.III.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu*
9.III.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.III.1936 - a murit *A. de Herz* (n. 1887)
9.III.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)

10.III.1879 - s-a născut *Dumitru Caracostea* (m. 1964)
10.III.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*
10.III.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)

LA 90 DE ANI,

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE“

Ioana Postelnicu de vorbă

PROZATOAREA s-a retras, prin forța destinului, de 2 ani, la Bacău, după o carieră scriitoricească de mai bine de 6 decenii în București. La venerabila-i vîrstă (n. 18 martie, 1910, Poiana Sibiului – Vlașini), Doamna Ioana, cum îi place să fie numită căci și-a păstrat toate darurile unei adevărate doamne – așa cum a fost toată viața – este o parteneră de dialog plină de farmec și imprevizibil... Memorie intactă, vivacitate intelectuală, umor, cochetărie...

I.P.: Nu, nu, 90 de ani e prea mult... peste de-ajuns... dar mi-i doresc deși nu mă mai pot adapta... n-are nici un rost... am făcut-o de atîtea ori... Nu mă mai interesează fiindcă-i alt ev. Eu vin prea de departe, sunt prea înceată pentru lumea asta grăbită...

O.G.: Dar toți rămînem în urmă...

I.P.: Vrei să mă consolezi... Atît de multe acumulează un om încît pînă la urmă... e o povară, înțelegi? Sacul e plin.

O.G.: Dar mai și uităm cîte ceva, nu? Dv. țineți minte chiar totul?

I.P.: Enorm. Enorm! Îmi amintesc atîtea amănunte! De unde vin abia acum? Au stat ascunse... se ivesc singure, pe neașteptate. Trăiesc eu izolată, dar starea asta activează memoria, știi? E ca și cum aș sta într-o bibliotecă imaginară cu amintiri... nu știi ce carte scoți din raft... Văd chipuri, întîmplări, aud voci... Pe de altă parte radioul, stau cu el în pat, mă transportă în miezul evenimentelor... și apoi muzica stimulează imaginația...

O.G.: Dar există și un prezent...

I.P.: Pentru mine e un trecut continuu. Prezentul se consumă repede...

O.G.: Cum vă simțiți în comunitatea scriitorilor băcăuani?

I.P.: Extraordinar! Pentru mine este un segment de viață de neuitat. Și poate că trebuia să fie așa pentru că am intrat într-o regiune total necunoscută mie. Și de care m-am temut. Nu cunoșteam Moldova. Mă consideram definitiv legată de Ardeal, de Muntenia care m-a adoptat. Ardelenii sînt mai ficși, mai statornici. Nu-s cosmopoliți ca regățenii. Noi ieșim greu din bîrlogul ardelenesc... Am găsit un Bacău atît de cultural, nu mi-am putut închipui... oamenii sînt generoși, e un climat scriitoricesc nemaipomenit... suflete calde, pline de solicitudine și atenție... și asta m-a ajutat enorm să depășesc izolarea celor 6 luni de după accident, cînd mi-am rupt un picior... toate se rup la bătrînețe... pînzele, rochiile... și încă alte 6 luni cînd o gripă ucigașă m-a ținuit la pat... vedeți, merg cu cadrul ăsta, abia de cîteva zile reînvăț să merg prin casă, ei! asta-i! De cum am apărut la Bacău am fost dusă pretutindeni, am fost purtată și apreciată... La Tescani, la Teatrul Bacovia, mi s-a cerut să public la Ateneu... E un climat, un spațiu anume... scriitorii mă vizitează, Domnul Octavian Voicu, Dl Dănilă, Dl Sergiu Adam... Moldova e bună cu mine...

O.G.: Ați trăit aproape un veac. Nu-i dat oricui asta, „Vlașinii” Dv. v-au făcut acest dar genetic, trebuie să-l purtați...

I.P.: Mai mult ca sigur... oierii, muntele... Dar e prea mult. Încep să mă plictisesc.

O.G.: Permiteți-mi să nu fiu de acord cu Dv...

I.P.: Să fi trăit pe vremea Revoluției Franceze... ce interesant ar fi fost, ce perindare de evenimente și personaje... Știu și eu?

O.G.: Dar și vremurile noastre sînt departe de a fi cuminți...

I.P.: Aparent, aparent... înregistrez totul de la distanță... e un tablou stupid cu neputințe și eșecuri. Dar nu mă bag în politică, am stat mereu departe de politică... meseria mea e să-mi aduc aminte...

O.G.: Ce vă place să vă reamintiți atunci cînd vă este mai greu?

I.P.: Tot ce-mi reamintesc e legat de literatură și cărți. A fost viața mea. Am trăit doar în literatură, *numai* în literatură, acolo fac eu incursiuni zilnice. În informația mea a intrat plăcerea asta de a citi, de a scrie și de a afla...

O.G.: Numai asta contează...

I.P.: Fiecare carte a fost o trăire intensă. M-am gîndit la „ce sunt” și că sunt un scriitor.

O.G.: Ați avut și perioade în care să trăiți în afara literaturii?

I.P.: O, nu! Totul, întregul a fost legat numai de literatură... de destinul cărților. Mie mi-a fost foame doar de literatură...

O.G.: Isprăvind de scris o carte vă și gîndeați la următoarea?

I.P.: Au curs una dintr-alta. Terminînd una deja eram posedată de următoarea. Materia venea singură, de la sine. *Vlașinii* s-au scris dintr-o suflare... eu nu revin pe text. Nu schimb nici un cuvînt. Scriind necontenit povestea izvorăște din ea însăși. Sînt mereu uimită că nu știu ce am în mine. Scrisul se scrie pe sine... curge ca la cișmea... parcă-mi dictează cineva... cine oare? Totul se relevă în clipa scrisului, atunci, într-o legătură unică... elaborarea e secretă iar mîna i se supune... De la debut și pînă astăzi totul a fost definitiv, nu mi-a cerut nimeni vreo modificare... să schimb ceva, nu, nu... Poate, odată, a fost o excepție... O singură dată!

O.G.: Relatați-ne un moment decisiv din viața Dv. O întîmplare care v-a marcat destinul, ceva în sensul acesta...

I.P.: Întîlnirea mea cu Lovinescu... a fost hotărîtoare. Datorită lui am pătruns în altă lume. Viața mea a fost o continuă obsesie... îmi doream să scriu, să scriu... De la 14 ani am vrut să devin scriitoare, dar nu știam cum... Păi, întîlnirea mea cu Lovinescu a fost un miracol, Domnule Genaru, îți imaginezi? Să ajung să fiu atît de prețuită de el, nu îndrăznisem să-mi închipui asta... De fapt el mi-a făcut calea mea. Dacă eu exist și sînt, o datorez lui Lovinescu...

O.G.: Ați publicat o vreme și în „Națiunea” lui Călinescu...

I.P.: Da, în pagina a doua, cîtva timp... Confesiuni de scriitor, schițe, povestiri, subiecte. A fost o perioadă scurtă. Lovinescu a fost borna vieții mele.

O.G.: Dar cafeneaua literară? A jucat vreun rol? Bucureștiul...

I.P.: N-am frecventat-o deloc. Nici o legătură. Eu, Domnule Genaru, eram o femeie căsătorită... cu un inginer expert... aveam un statut social înalt... noi luam masa la restaurant cu protipendada... Cafeneaua se afla undeva jos, deși...

O.G.: Totuși cafeneaua literară, la români, șueta, cafeaua, berica, țigara...

I.P.: Fără îndoială era un mediu specific, colorat, dar eu eram o Doamnă... Nu-mi permiteam... cunoșteam însă indirect toate cancanurile... cine... ce, cum cu cine și cînd... așa, în treacăt, îmi ajungeau la ureche... Dintre cei ce-l frecventau pe Lovinescu mulți... sau doar cîțiva... erau și clienții cafenelelor literare...

O.G.: Cenaclul era un filtru...

I.P.: Exact! Îmi proteja statutul social. Lovinescu nu aprecia viața de cafenea... îl preocupa altceva, pentru el literatura era ceva cu mult mai serios... o responsabilitate și o reflecție adîncă... El chiar disprețuia balcanismul, taclalele, fauna aceea boemă...

O.G.: Spuneți-mi cîteva cuvinte despre succes, ce este și...

I.P.: O, l-am avut tot timpul, în toate etapele vieții mele l-am gustat din plin... De două ori Premiul Academiei Române, în '43 și-n '82... Deci, odată, chiar înaintea *Vlașinilor.* După apariția primilor *Vlașini* care m-au consacrat, statutul meu a fost constant... Acolo sînt eu cea mai autentică... sau așa cred... așa au spus toți... Eu simt cînd e bine.

O.G.: Vă sugerează ceva cuvîntul „har”? E scriitorul un „ales”?

I.P.: Fără har nu poți scrie... ești ca posedat... mi-aduc aminte... ziua duceam o viață obișnuită... luam masa la Athenee Palace... scriam la *Vlașini* noaptea pînă pe la cinci dimineața... eram atît de puternic dominată de „Vlașinii” mei încît vorbeam la masă numai despre asta... povesteam că nu mai știu ce să mă fac... mă ciondăneam continuu cu personajele mele... pînă la teroare... mă obsedau... cu ele mă culcam în gînd, cu ele mă trezeam... Unii dintre comeseni credeau că vorbesc despre niște rude de-ale mele. Era o posesie diavolească... dar și benefică... o transă... Trăiam romanul dar trăiam și în realitatea imediată... Păi sigur că există un har... Nu mai departe cartea asta *Urmașii Vlașinilor...* poate ultima, a și apărut la Albatros... am scris-o în cea mai grea perioadă a vieții mele... am

Biobibliografie

1910 – 18 martie. S-a născut Ioana Postelnicu, pe numele său adevărat Eugenia Banu, în comuna Poiana Sibiului. Cînd nu împlinise încă un an, părinții săi, Eva și Constantin Banu, s-au mutat la Sibiu. Aici, tatăl viitoarei scriitoare a devenit starostele breslei curelarilor.

1914 – La vârsta de patru ani, Eugenia a fost dată la grădinița de limbă germană, limbă pe care și-a însușit-o perfect.

1916-1919 – Urmează primele trei clase primare la Closterul Ursulinelor, cu limba de predare maghiară.

1919-1920 – După înfăptuirea Marii Uniri, urmează clasa a patra primară la școala românească.

1920-1928 – Își continuă studiile la Liceul „Domnița Ileana” din Sibiu.

1928 – După obținerea bacalaureatului, se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Cluj.

1930 – Căsătorindu-se, se transferă la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, unde își urmează soțul.

1937 – Cu manuscrisul primului său roman, *Bogdana,* Ioana Postelnicu pătrunde curajoasă și încrezătoare în cenaclul „Sburătorul” al lui E. Lovinescu.

1939 – Apare romanul *Bogdana.*

Este primită în Societatea Scriitorilor Români.

În *Viața românească,* nr. 7 publică nuvela *Nedumerire.*

1940 – Ocupă, până în 1945, funcția de secretar literar al Teatrului Național din București, director fiind Liviu Rebreanu.

În *Viața românească,* nr. 2, publică nuvela *Drame mici,* iar în *Revista Fundațiilor Regale,* nr. 3, nuvela *Eroarea.*

1941 – În *Revista Fundațiilor Regale,* nr. 1, apare nuvela *Mona,* iar în *Vremea,* nr. 612, *Acord sentimental.*

1942 – Este prezentă în *Revista Fundațiilor Regale,* nr. 1, cu nuvela *Fuga,* iar în *Vremea,* nr. 654, cu *Beznă,* și în nr. 678 cu *Două vieți.*

1943 – Romanul *Beznă* se află în vitrinele librăriilor. I se decerne Premiul Academiei Române.

1945 – În nr. 7-8 din *Viața românească* publică nuvela *Orizonturi.*

1947-1949 – Ocupă funcția de inspector al teatrelor.

1951 – Publică povestirea *900 Stejăriș,* în *Viața românească,* nr. 8.

1953 – Apare romanul *Pădurea Poenari.*

1955 – Tipărește piesa de teatru *Împărăția lui Machidon,* scrisă în colaborare cu Tiberiu Vornic.

1957 – Apare romanul *Orașul minunilor.*

Semnează în *Iașul literar,* nr. 7, povestea *Șerfi.*

1958 – Publică volumul de nuvele *Șerfi.*

1962 – Apare romanul *Adolescenții.*

1964 – Ioana Postelnicu e prezentă în librării cu romanul epopeic *Plecarea Vlașinilor.*

1972 – Publică romanul *Toate au pornit de la păpușă,* căruia i se acordă Premiul Asociației Scriitorilor din Brașov.

1977 – Apare romanul *Roată gândului, roată pământului.*

1979 – Se publică romanul *Întoarcerea Vlașinilor,* încununat cu Premiul Academiei Române.

1981 – Apare romanul *Frank and Smith Company.*

1982 – Publică volumul de povestiri pentru copii *Milena și Crina povestesc.*

1985 – Vede lumina tiparului scrierea memorialistică *Seva din adâncuri.*

1986 – Își reunește nuvelele în volumul *Eternele iubiri.*

1995 – Apare romanul *Remember.*

Pentru întreaga activitate literară, Ioana Postelnicu primește Premiul Uniunii Scriitorilor Români și al Editurii Ion Vinea.

1999 – Apare romanul *Urmașii Vlașinilor,* la Editura Albatros.

cu Ovidiu Genaru

În epoca "Sburătorului"

trecut prin încercări teribile... şi totuşi Dumnezeu mi-a dat uşurinţa aceea de a o scrie fără nici un efort... de la sine... dacă nu chiar ca o vindecare... O compensaţie a suferinţelor... Poţi să faci asta fără să ai har?

O.G.: Vreţi să ne întoarcem puţin la „Zburătorul"...

I.P.: Bine. Pentru Lovinescu sau erai scriitor sau nu erai deloc... Fără stări intermediare. El dădea semnalul, girul şi toţi îl luau în seamă. Era ca un botez definitiv al autorităţii sale recunoscute. Mă întreb acum cînd e prea tîrziu ce-ar fi spus el despre *Vlaşini*... Lovinescu s-a prăpădit cu mult înainte... Într-un fel eu m-am străduit să-i confirm continuu aprecierile şi încrederea iniţială... A fost ceva inexplicabil... un miraj... Totul s-a stricat apoi... a venit războiul, ne-au năpădit comuniştii... totul a lăsat o zgură în noi... a trebuit să ne adaptăm fiecare... să simulăm... eu am stat deoparte... n-am aderat... nu mai puteam... m-am descurcat singură... literatura mea vine din profunzimi pe care nu le cunosc... din strămoşi şi nu dintr-o realitate imediată... frămîntările mele n-au fost comune cu ale breslei... „Zburătorul" nu mă mai putea apăra de agresiuni şi contacte directe... autoritatea lui a fost suverană... Astăzi nu mai recunoaştem aproape nici o autoritate critică...

O.G.: Nu mai sînt mentorii de altădată...

I.P.: Eu sînt ceea ce a făcut Lovinescu din mine. Îmi spunea: „Dumneata eşti o citadină..." Apariţia *Vlaşinilor* l-ar fi intrigat, desigur, un roman patriarhal... în mine a învins fondul primordial...

O.G.: Se pare că nu putem evada din propria noastră matrice...

I.P.: Ajungem cu greu acolo... eu, cel puţin... la 54 de ani, pentru ca la 90 să închei ciclul *Vlaşinilor*, destinul a vrut aşa şi nu altfel, şi din nou nu-mi aduc aminte decît uşurinţa cu care am scris.

O.G.: Aproape că ne lăsăm scrişi...

I.P.: Da, da... lucrăm romanul şi el ne lucrează pe noi... bine spus!

O.G.: Aţi avut vreun model... un scriitor preferat care să vă...

I.P.: A, nu! Citeam tot ce se poate citi, fără discernămînt... Tot ce-mi cădea în mînă... neorganizat. Cînd am mers la Lovinescu el m-a întrebat destul de sever: „Şi ce citiţi?" Şi eu i-am răspuns, ce catastrofă! că-l citesc pe Dessila, şi el a rămas tablou, nu-i venea să creadă, m-a şi pus la insectar... Noroc că după două secunde am adăugat... şi Doamna Bengescu... ochii i-au licărit într-un fel anume... crescusem, era mai bine... Citeam şi literatură străină, ce se traducea curent... La Lovinescu mi-am corectat şi cultivat gusturile...

O.G.: Nu mai Dumneavoastră... Şi critica, critica v-a întîmpinat...

I.P.: S-a scris întotdeauna puţin dar extrem de calificat... au fost nume sonore, mai ales la *Vlaşini*. Mi-a fost însă suficientă aprecierea şi preţuirea lui Lovinescu.

O.G.: La experienţa Dumneavoastră, ce le-aţi spune tinerilor scriitori?

I.P.: Întîi trebuie să se asculte pe ei înşişi, pornirile lor lăuntrice, să se exprime, în consecinţă, cît mai personal,... dacă au un mesaj anume de transmis... dacă au har, nu? Cine nu-şi poartă steagul şi se abate din drumul lui, n-are talent şi nu-i nici o pierdere dacă tace... Adică nici n-a existat...

O.G.: Experimentele... post-modernismul... post-post şi aşa mai departe...

I.P.: Toate trec şi Tolstoi rămîne.

O.G.: Aţi publicat cîteva pagini memorialistice în revista „Ateneu". Sînteţi în putere să le continuaţi? Ne interesează pe toţi...

I.P.: Îl apreciez foarte mult pe Domnul Sergiu Adam pentru că mi-a „comandat" să-mi aduc aminte... Şi nu numai pe el... Am scris c-o plăcere nemaipomenită... dar m-am îmbolnăvit. Eu nu mai am voie să scormonesc... eu nu mai ştiu să mai scriu... eu nu mai pot nici să mă semnez... Nu vedeţi? Abia învăţ să merg, ca un copil...

O.G.: Dar să dictaţi cuiva...

I.P.: Nu, nu mai pot, eu trebuie să văd cuvîntul scris de mine şi asta acum e imposibil... bătrîneţea face congestii cerebrale... rememorarea mea e lăuntrică, se exteriorizează greu... Dialogul însă mă incită şi-mi face plăcere, aşa că nu vă întrerupeţi...

O.G.: Mai aveţi pagini nepublicate, manuscrise ?

I.P.: Or mai fi cîteva... neimportante... n-aş vrea să repet ceea ce am mai spus cîndva. Ajunge! E suficient. Deşi...

O.G.: Deşi?

I.P.: Deşi am nişte iluminări... brusc îmi aduc aminte unele fragmente... deşi recuperez lucruri definitiv pierdute... un gest semnificativ, un cuvînt pus la locul lui, o replică... dar trebuie să fiu stimulată... cum s-a întîmplat cu doi ani în urmă la Tescani, la Colocviile Rebreanu... parcă reeditam viaţa de altădată cu auditoriul acela select, cu ambianţa aceea elevată...

O.G.: Timp de două ore ne-aţi vorbit continuu, cu o precizie de ceasornic despre...

I.P.: Tot despre Lovinescu şi „Zburătorul", nu-i aşa? Fac ce fac şi tot acolo mă întorc, acolo a fost viaţa mea, calea mea...

O.G.: Aţi fost cochetă, admirabilă, spontană, sinceră, imprevizibilă, fascinantă...

I.P.: Oo, vă mulţumesc, Domnule Genaru...

O.G.: Păcat, mare păcat că n-am înregistrat totul...

I.P.: Probabil că asta rămîne ca o pecete a vieţii mele... acesta este coridorul pe care am mers. Elementul principal al vieţii mele a constat în pătrunderea cu orice preţ în mediile literare selecte... Mi-a plăcut să descriu, să povestesc... numai aşa simţeam că trăiesc. Textul meu comunică şi starea în care a fost scris. Aşa este.

O.G.: Mereu vă întoarceţi la Lovinescu...

I.P.: Da, da... Şi la copilăria mea care a fost fantastică... şi ea m-a marcat... iniţierea în viaţă... matricea despre care vorbeaţi mai înainte... ea este totul. Acolo, în Ardeal...

O.G.: Vă amintiţi copilăria? După opt decenii?

I.P.: Bineînţeles... atît de clar... fraţii mei, ambianţa, parcă îmi suflă din spate în pînzele întinse şi tot mă duc... Aveam 10, 11 ani cînd a venit o mătuşă de-a mea din regat... a desfăcut gazeta... văd urmele de grăsime, untura scoverzilor împachetate... hîrtia impregnată... Ce uimitor, nu? Ştiţi ce sînt scoverzile...

O.G.: ...puterea de evocare a mirosurilor...

I.P.: Ca la Proust... Pînă la 9 ani eu am făcut şcoală ungurească... apoi a venit România Mare, lucrurile s-au schimbat, am intrat în evul de glorie românească... pînă atunci nu auzisem de Eminescu... Aveam 20 de ani cînd am picat la Bucureşti, ardeleancă sadea, pînă atunci ieşisem doar la Cluj, la studii, şi niciodată singură...

O.G.: Probabil cu...

I.P.: ...mama. Ea a fost umbra mea. Despre Bucureşti doar auzisem, citisem. Eu am trăit într-o stare patriotică ardelenească specifică pe-acolo... nu şi în regat.

O.G.: Şi cum vi s-au părut a fi Bucureştii?

I.P.: Ceva de pe altă lume. Pestriţimea din Gara de Nord m-a speriat... olteni cu cobiliţa... vorbărie multă... gîlceavă... şmecherie... bragă... şi iaurt... Balcanismul ăsta nu m-a atins fiindcă m-am măritat repede, am făcut un copil şi apoi am călătorit prin toată Europa cu soţul meu... Spania, Franţa, Italia, Austria şi chiar în Egipt... eram primiţi în cercurile cele mai înalte... unul, regele Faruh, de-abia se însura, a dat un banchet, am fost invitaţi şi prezentaţi Curţii... Soţul meu era un fel de expert guvernamental... uite că n-aş putea spune ce anume făcea... Şi ştii de ce? Fiindcă nu se leagă de literatură...

O.G.: Dar poezii n-aţi scris, Doamnă Ioana? Măcar aşa...

I.P.: Ba da. Am scris una, după ce am bolit la Paris... şi după aia n-am mai putut scrie nici una în şaptezeci de ani. Pentru că am fost o epică... Cărţile mele sînt groase, n-am ştiut niciodată cît de groase pot fi... Eu nici de tipărirea lor nu prea mă îngrijeam, lăsam manuscrisul la editură şi gata. Ba mă căutau şi pe acasă editorii... Ţin minte cu *Vlaşinii*, prima din serie, mă pomenesc că editorul îmi face o vizită, manuscrisul era acceptat şi lăudat nu însă şi finalul cu haiduci, nu prea mergea după capul lor... Mi-a cerut să-l schimb dar eu habar n-aveam de economia lor politică, asta prin '63... cică aş fi atemporală... în afara istoriei. Un an întreg am muncit la finalul ăla... eu scrisesem cartea după cum mi-o dictaseră strămoşii... V-am spus chiar la început: singura dată cînd am modificat ceva...

O.G.: După '44 aţi scris şi literatură pentru copii... asta ca să evitaţi rigorile cenzurii?

I.P.: Mi s-a comunicat că şi Arghezi a început să scrie pentru copii şi uite că şi eu am scris cîteva cărţi... şi am avut succes... Însă după 23 august viaţa mi s-a întors pe dos. Am pierdut reperele. Material ne-am descurcat... însă oamenii, agresiunea din toate părţile... mă simţeam rătăcită... oarbă... Cred că n-am priceput niciodată ce vor cu... aia... realismul lor socialist... un produs contrafăcut, o minciună, dragul meu domn... ceva atît de fals... Ori eu... mie să nu-mi dicteze nimeni ce şi cum să scriu... eu mă consideram unealta harului... pentru mine autonomia esteticului este...

O.G.: Din nou vă întoarceţi la...

I.P.: Pe mine nu m-a atins mojicia nimănui! Da, din nou îl evoc pe Lovinescu... ambientul de la „Zburătorul" a fost o minune... ce amfitrion desăvîrşit şi sobru... îşi întîmpina invitaţii, pe fiecare în parte... nu se fuma, nu se bea cafea... la finele şedinţelor reţinea pe cîte cineva la masă... Doamna Bengescu, eu, Petraşincu... se mînca modest... Pentru că pe vremea aceea, Domnule Genaru, nu se vorbea numai despre mîncare ca astăzi... soţul meu mă aştepta de fiecare dată şi mergeam la restaurant... Coboram din Elada aceea lovinesciană în cotidian... din scriitoare deveneam o Doamnă de lume bună... Păi, ce aveam eu cu tembelii de după 23 august? Păi, nimic. Dar chiar nimic. Unde mai pui...

O.G.: Că sînteţi... sau eraţi şi ardeleancă...

I.P.: Exact! Deja mă adaptasem odată... nu mai era loc de altceva.

O.G.: Pentru că ardelenii...

I.P.: ...sînt mai cinstiţi ca regăţenii, spun în faţă ce şi cum, ce vorbesc aia fac... vorba-i măsurată, nu aruncată ca pe Dîmboviţa... aici era multă glumă şi batjocură... ardeleanul îşi zicea zilnic la masă rugăciunea, sîmbăta... duminica mergea la biserică din respect faţă de Dumnezeu... ardeleanul vrea să-şi facă odrasla Domn... nu precupeţ... Aşa că n-aveam ce să mai schimb în mine după 23 august...

O.G.: Şi totuşi aţi scris Vlaşinii...

I.P.: Eu numai am pus cerneala. Strămoşii mi-au dictat-o. Aşa a fost să fie, aşa că acum cu *Urmaşii Vlaşinilor* socotelile mele cu lumea s-au încheiat. M-am mutat la fata mea, la Bacău. Am venit să mor la Bacău. A treia zi de la sosire am şi cumpărat aici un loc de veci. Apoi am aşteptat să mor. Eram convinsă că voi muri dar Dumnezeu mi-a dat încă multe zile. Şi prietenii Dumneavoastră, scriitorii, mi-au insuflat viaţă... parcă am reînviat. Vă simt pe toţi foarte aproape. Ştiu, e o amăgire... fum. Cînd amintirile sînt mai tari ca prezentul. ...Stau cu aparatul de radio în pat... ascult... Lumea se îndepărtează... cantonez într-un Eden interior... îmi ocrotesc aducerile aminte... Dar e prea mult, deja e prea mult... Cînd nu-ţi mai dai seama, identitatea ta se dizolvă în neant...

■

Bacău, 8 martie 2000

Gabriela MELINESCU

JURNAL

MARŢI, 14 martie, 1978. – Zi de neuitat. Ne-am căsătorit la Stadshuset. Până la urmă, Christine a acceptat divorţul, dar după multe asigurări din partea lui René că va plăti mai departe vila şi maşina iar copiii vor primi tot ce au ei nevoie. Totul a mers atât de bine încât cei divorţaţi şi-au făcut cadouri, René a primit un vas pentru ţinut la rece şampania şi Christine a primit (în afara maşinii) şi o pereche de mănuşi speciale pentru volanul cel nou. Divorţul, aici în Suedia, se face în favoarea femeii şi cred că este drept; pentru că ea dând naştere copiilor a creat ceea ce bărbatul de obicei distruge. Nu voi da naştere niciodată unui copil, pentru a nu agrava şi mai mult situaţia: e de ajuns cu Yves şi Alain care sunt într-un fel şi copiii mei – ne iubim cu o iubire care se poate transforma în orice clipă în feroce ură. De aceea eu veghez mereu ca să nu le rănesc niciodată sentimentele de copii părăsiţi de tatăl lor. Sunt mai tot timpul la noi şi li se dă mereu primul loc şi atenţia cea mai mare. Şi asta vine natural, pentru că băieţii sunt frumoşi şi plini de farmec şi destul de străini faţă de părinţii care vrând să-i dirijeze sunt adesea nedrepţi şi absurzi.

Când a sosit momentul cu verigheta am întins mâna dreaptă în loc de stânga, pentru că la ortodocşi inelul se poartă pe mâna dreaptă. Apoi ieşind din clădirea mare a Primăriei am văzut un tânăr dus de doi poliţişti cu cătuşe la mâini. O bună imagine a căsătoriei! Mai ales pentru femei! Ne-am plimbat în Gamla Stan şi René mi-a cumpărat pantofi noi, din Italia, culoare de prună, apoi am luat masa la un restaurant de lângă biserica Hedvig Eleonora. Ne amintim deodată fiecare de visele de azi-noapte: René a visat două colombe: una avea pene albastre-negre şi întindea aripile. Eu am visată că mă găseam într-o biserică cu el, René. Deodată văd un sicriu în mijlocul bisericii: un mort creol. Deodată au apărut şi nişte persoane în costume de cosmonauţi strigând spre cei care-l plângeau pe mort să-l ridice pe cel din sicriu. Mortul însuşi s-a ridicat deschizând ochii, spunând că nu era încă mort, cerând să mănânce din propira lui colivă.

Toate acestea se petrec în timp ce Israel a atacat bazele palestiniene de pe teritoriul libanez. Se spune că războiul poate izbucni din nimic. Istoria noastră personală este inclusă în istoria lumii, uneori chiar în umbra ei, ca la rădăcina unui cedru imens în care au loc incendii şi morţi, dar cei de sub ramuri nu aud decât ecouri a ceea ce se întâmplă mai sus, printre uriaşele ramuri ale timpului.

Vineri, 17 martie 1978. – Ne apropiem cu paşi repezi de Echinoxul de primăvară, ziua de naştere a lui Yves şi Alain, cu patru ani diferenţă între ei. Lumina a devenit expansivă, ne orbeşte şi ne face nebuni. Se vorbeşte de nebunia scandinavă şi nu este un cuvânt gol. Există la ieşirea din frig şi întuneric un fel de beţie şi rătăcire a simţurilor, ca după o lungă convalescenţă, în lumina prea puternică mulţi îşi pierd viaţa sau minţile. Au loc sinucideri, de care se povesteşte mereu la radio, ca despre un flagel nordic. Eu care sunt obişnuită cu sinuciderile din familia mea, nu mă mir, oamenii văd moartea ca pe o eliberare. Aici apar mai târziu florile care au puterea de a calma simţurile şi a ne promite paradisul verii: aici totul e altfel, o ţâşnire bruscă din întuneric, un şoc, în care oamenii abia se pot ţine pe picioare. De aceea nordicii iubesc lumina şi natura mai mult decât cei din sud sau din zonele temperate ale planetei.

24 martie, 1978. – Din nou acasă, de la spitalul Karolinska, din apropierea cimitirului Norrakyrkogarden. În ultimele zile, inclusiv ziua Echinoxului de primăvară, cu oaspeţi, printre ei şi copiii: Yves şi Alain, am suferit neputând să mănânc şi să beau nimic. Noua mea graviditate e şi mai serioasă. René a calculat că dacă las copilul, o fetiţă, speră el, ar veni pe lume în decembrie, lucru minunat! Dar Alain, el este pe locul răsfăţatului, refuză să devină adult şi nu vrea să aibă nici un concurent. Sigur că mă simt rău pentru situaţia în care mă aflu: copilul meu i-ar detrona pe copiii celei care a suferit atâta de infidelităţile lui René, crezând că prin maternitate, familia lor se va apăra de viitorul nesigur. Bărbatul nu se gândeşte niciodată la copiii care se aduc pe lume, mai mult la plăcerea şi puterea pe care o au asupra femeilor, prin sex. Dar aici, în Nord, lucrurile s-au mai schimbat: fetele au început să fie mai interesate de alcool şi droguri iar băieţii au devenit mai interesaţi de homosexualitate. Sigur că şi lesbianismul e la modă şi nimeni sau foarte puţini, se gândesc să-şi întemeieze o familie. Eu, sincer vorbind, nu m-am gândit niciodată să-mi întemeiez o familie cu copii. Cu toate că am auzit-o pe mama spunând mereu că ea s-a măritat numai pentru a avea copii, că nu e nimic de aşteptat de la bărbaţi. Şi curios: eu am crezut mereu contrariul: că nu e nimic de aşteptat de la copii (exemplu era chair indiferenţa mea faţă de părinţi) şi că bărbatul era foarte interesant, un alter ego prin care puteam să mă cunosc şi să mă simt vie... Acuma văd că mă înşelasem; pentru că prin copil puteam să înţeleg mai profund, şi acea perioadă, cea mai obscură a propriului meu început. Până la urmă m-am hotărât să avortez şi René a fost dezamăgit. Dar eu ştiu că i-am făcut fericiţi pe mulţi, prin păcatul meu de a spune încă odată: nu, şi că în adânc, în toţi, a fost ca o eliberare de o angajare nu numai economică, care creşte cu timpul şi-l înlănţuieşte pe René, crunt. Aici femeile divorţate îi exploatează pe foştii lor bărbaţi şi pretenţiile lor sunt protejate de legi grele. De aceea e greu pentru un bărbat să se culce cu o femeie, fără prezervativ, pentru că ea poate să-l înlănţuie economic pentru o lungă perioadă, iar psihic pentru toată viaţa.

M-am crucificat încă odată, întâlnindu-l din nou pe amabilul profesor, ginecologul reginei Silvia, care m-a moralizat cu delicateţe. Totuşi, accept încă odată să fac un lucru îngrozitor care îmi trezeşte amintiri îngrozitoare din tinereţe şi mă umplu de dezgust faţă de felul meu de a respinge ceea ce poate este bucuria cea mai profundă a unei femei: a da naştere unei fiinţe noi... Totul s-a desfăşurat ca şi prima oară, cu diferenţa că acum sunt măritată, dar asta nu contează pentru profesorul care a ghicit adevărata mea natură şi mă respectă pentru o hotărâre atât de tragică, dar dreaptă, din punctul meu de vedere, de fiinţă rănită de la început, de experienţele timpurii ale vieţii sexuale. Ochii Profesorului erau plini de compasiune, şi deşi el este o mare personalitate, nu evită să vorbească cu pacientele şi să le spună un mic cuvânt de încurajare. Când am ajuns acasă am sângerat din nou, şi curios, am simţit o neobişnuită euforie, ca şi cum aş fi atins graniţa morţii. Sigur că momentul morţii de care tuturor le este frică trebuie să fie un moment de fericire, de aceea toţi morţii sunt senini şi dispar cu un indicibil surâs pe buze.

31 martie, 1978. – Curioasa zi, ziua de naştere a lui Nichita (Stănescu). Pierre (Zekeli) mă sună pentru că s-a gândit şi el la Nichita. Iar René chiar l-a visat; se făcea că mergea pe un drum de ţară şi deodată a ajuns la un pod de piatră, a trecut peste el şi a văzut încă un pod şi apoi un al treilea pod care se prăbuşise chiar pe mijloc. Lângă pod a văzut un cunoscut care i-a cerut foc ca să-şi aprindă ţigara. Era Nichita. Cerea un chibrit. Când l-a luat l-a scăpat încât era gata să cadă în locul în care podul se prăbuşise. Dar Nichita l-a prins în aer şi şi-a aprins calm ţigara, fără frică de adâncul care se afla lângă el... Am vorbit mult despre acest vis, René care se roagă de Nichita să trăiască cât mai mult, pentru că el este poetul cel mai interesant, cel puţin din Europa; mulţi, aici în Suedia au scris despre asta; şi e o chestiune de timp ca acest adevăr să fie recunoscut şi printr-un premiu mare. Dar se pare că mulţi vor moartea lui Nichita, „mai ales prietenii lui", ne-a spus Vasko Popa. Ca om, Nichita este fiinţa cea mai vulnerabilă, nu poate niciodată să fie singur, în această privinţă seamănă cu René, preferând compania oricui în locul singurătăţii. El nu se gândeşte nici o clipă la „valoarea lui" sau la „geniul lui", ca mulţi scriitori. El ştie numai că o fiinţă umană cât de declasată ar fi este un mister, un miracol, şi preferă prezenţa acestui miracol în locul vidului ameninţător. Când locuiam împreună, primeam vizita unor dubioase persoane care veneau şi-l căutau pe Nichita, unii cerându-i bani. Nichita îi primea pe toţi, ca şi cum el ar fi văzut, cu geniul său, numai adevărul din ei, şi nu pielea socială şi halatul timpului. Acest lucru era greu de suportat, dar când încerci să înţelegi, atunci ceea ce părea greu devine uşor de purtat în inimă.

2 aprilie, 1978. – Scrisoarea de la mama în care îmi spune că se simte bolnavă şi că va muri... Scrie că draga noastră mătuşă, Chiva, a murit cu amărăciune; nepotul ei, Bebe (pe care eu l-am legănat în copăiţă) şi-a construit o casă nouă, chiar în curtea ei, fără permisiunea ei, şi că ea a murit de supărare. Apoi îmi scrie despre apartamentul meu: necunoscuţi intră şi ies în fiecare zi cu câte un obiect sub braţ. Domnul Alexandru Paleologu, care e vecinul meu, a văzut acest lucru şi chiar alţi vecini, dar nu pot face nimic pentru că „hoţii" au legitimaţii de la poliţie. Tot universul meu şi vechea mea viaţă cu Nichita se destramă şi mâini nedemne iau ceea ce a fost pentru mine amintire vie: lucruri fără de care credeam că nu pot trăi... Lucruri cu sentimente în ele. Icoanele adunate cu grijă, colecţia de ceasuri şi de medalii, cărţile, jurnalul meu şi hainele în care am trăit atâtea stări intense. Toate astea se răspîndesc ca nişte fetişuri prin lume. Sigur că pentru cei de acolo un om plecat e ca şi un mort. Şi într-un fel am murit la vechea mea viaţă, ca să renasc în alta. Dar nimeni nu poate să-i ia cuiva amintirile şi groaza trăită, într-un loc. Este o acuzaţie împotriva călăilor tatălui meu cei care l-au împins la sinucidere, umilindu-l mereu ca pe mulţi alţii despre care nimeni nu scrie, cei căzuţi acum în uitare. Acel loc despre care mama îmi scrie, se transformase în ultimul timp într-un loc în care îmi era groază să mă întorc! Mereu vizitat de cei care vroiau să mă îmbolnăvească, să mă facă nebună cum au reuşit cu alţii, o tactică primitivă dar eficace. Singurii mei aliaţi erau vecinii mei: Pia şi Alexandru Paleologu şi fetiţa Ilinca; simplul fapt de a vorbi cu ei, din când în când, m-a ajutat să nu înnebunesc când găseam uşa întredeschisă şi lucrurile scotocite. Şi acum mama vrea, prin durerea ei, să mă întoarcă în locul în care am suferit atât...

17 aprilie, 1978. – Vizită la Birgitta Trotzig, la Lund. Casa ei şi a soţului, Ulf Trotzig, e o casă veche, plină de verdeaţă. Cel de al patrulea copil al lor e o fetiţă, Erika, foarte vioaie, care sare în braţele mamei sale arătându-i ciorapii cu găuri. Casa este plină de lucruri vechi de valoare şi remarc cu mare bucurie o gravură mare de Piranesi care tronează printre alte gravuri extraordinare. Apoi mai este şi colivia cu un menat, Klas, o pasăre neagră cu cioc galben. Vorbeşte ca un filozof chinez. Ulf îl scuză că e bătrân şi el strigă: Nu există nici un motiv ca să te plângi! Mă apropii de colivia mare ca să-l mângâi, să-i văd de aproape penajul cu sclipiri în albastru şi verde şi ciocul culoare de portocală. Pe spate are un fel de guler, pe cap un panaş. Îl mângâi şi Ulf e uimit, pentru că menatul nu le iubeşte pe femei, rănindu-le cu câte o lovitură de cioc! Încet, încet, Erika se apropie de mine şi ne jucăm cu un cal pe care eu l-am făcut pentru ea, dintr-o sticlă de Chianti Melini. Apoi vizităm atelierul lui Ulf care e plin de obiecte minunate: îmi arată plăcile de gravat şi presa, apoi primim cadou o gravură mare cu motivul „Pasărea ieşind din noapte". Klas soseşte zburând şi se aşează pe umărul lui Ulf care se plimbă prin casă cu menatul pe umăr, ca un adevărat vrăjitor. Între timp Birgitta pregăteşte un mare festin: o friptură pusă direct pe cărbuni, în chemineul lor deschis. Totul e atât de bine în casa lor: nici un fum, nici un miros, în afara celui de culori, pentru că uleiurile lui Ulf „migrează" din atelierul lui peste tot, precis ca şi pasărea care cunoaşte bine casa şi compartimentele unde sunt femeile, parte pe care o evită, ca să ia drumul direct către prietenul său, pictorul Ulf poate face conversaţii cu menatul său, conversaţii foarte logice şi filozofice. Birgitta râde numai pentru că magia ei este în altă parte.

29 aprilie, 1978. Luzern. Înainte de a pleca în Elveţia, am primit paşaportul belgian. M-am dus cu iubitul meu René la Ambasada belgiană din Stockholm care e atât de plăcută. Am primit paşaportul cu felicitări că m-am măritat cu un belgian atât de iubit, mi s-au dat şi flori, şi m-au asigurat că voi rămâne belgiană până la sfârşitul vieţii... Se pare că e singura ţară care acordă paşaport imediat după căsătorie şi pentru totdeauna. Sunt pe aceeaşi lungime de undă cu plăcuţii şi generoşii belgieni. Mă gândesc cu fericire că am scăpat de momentul penibil de a bate la uşa Ambasadei Române din Stockholm şi a întâlni mutrele patibulare ale securiştilor români, mereu îmbufnaţi, bănuitori şi cu capsa pusă. Şi aici, în Elveţia, paşaportul mă scuteşte de ochii răi cu care sunt văzuţi cei din ţările comuniste, lucru trist pentru că nu numai securiştii călătoresc, cu toate că mai ales ei...

Lionel a sosit din Bruxelles pentru a-mi spune: bine ai venit în familie şi a-mi da un cadou: o pepită de aur, găsită de el în Congo Belge, în tinereţe, când era căutător de aur. Între mine şi Lionel e ceva atât de special care se poate explica numai prin karma indienilor. Pur şi simplu ne-am iubit de la prima vedere şi în prezenţa mea el e fericit şi inspirat şi se ceartă mai puţin cu fiul lui René, care e ironic şi batjocoritor uneori, amintindu-i tatălui că a fost un tiran cu el, în numele Domnului şi al unei morale rigide. Dar Lionel vede lucrurile altfel acum: eu sunt ca un înger care l-a harponat pe fiul risipitor, înapoi, către tatăl său, care a suferit atât, căci René este, vai, preferatul tatălui. Şi asta nu e uşor! Până „să apar în viaţa lui René", relaţiile dintre tată şi fiu

SUEDEZ

au fost pline de ură. Acum, datorită mie, crede Lionel, totul a luat un nou curs. Locuim la hotelul Montana şi obişnuim să stăm, pe terasă şi să privim munţii de vis ai Elveţiei.

1 mai, 1978, Luzern. Între timp neam obişnuit cu aerul Elveţiei, ţara ordinei şi a curăţeniei şi a unui fel burghez de a trăi, într-un sens pozitiv. Azi e ziua muncii, dar aici, în partea germană, nu se sărbătoreşte ziua muncii; pentru ei toate zilele sunt dedicate muncii. Am făcut cunoştinţă cu editorul Jürgen Braunsweiger şi soţia lui, Lise. Face parte dintr-o confrerie în care femeile sunt excluse; şi el şi Lise sunt germani şi le-au trebuit mult timp şi eforturi ca să fie integraţi în lumea bună a Elveţiei. René visează mereu să părăsească nordul, şi să deschidă în Elveţia porţile unei noi edituri, fără să renunţe la cea din Stockholm, care va fi mai departe dirijată de el printr-un director. Elveţia i se pare potrivită pentru că se afla în centrul Europei şi cum ştie toate limbile se simte excelent în acest mediu mult mai plin de impulsuri creatoare. „Papa Lionel" ar vrea şi el să facă acelaşi lucru, pentru tipărirea cărţilor lui religioase, dar nici fiul şi nici tatăl nu au acel capital necesar pentru a intra în lumea bussinesului elveţian. Se spune peste tot aici: În Elveţia totul se plăteşte, chiar şi aerul. Până una alta suntem în căutarea unei case de închiriat, o casă în care să existe şi loc pentru cei doi fii ai lui René, şi pentru redactorii în călătorie de la Stockholm la Luzern... Deocamdată numai vise. Turiştii americani şi japonezi cumpără ceasuri cu cuc, cutii muzicale, bijuterii şi mai ales faimoasele ceasuri elveţiene. René mi-a dăruit un ceas Omega, despre care se spune că sunt eterne, supravieţuind posesorului! În natura specială de la Luzern cu munţii şi lacul aburit, mă ţin în mijloc, între tată şi fiu, plină de stupoare; pentru că niciodată n-am avut persoane atât de apropiate care, concurează pentru a mă fermeca şi a mă recompensa numai pentru că sunt.

4 mai, 1978, Innsbruck. – Este ziua înălţării la cer a Domnului şi am călătorit de la Luzern la Innsbruck care este oraşul în care s-a născut Christine, cabinetul din casa impozantă a tatălui ei, doctorul, casă care mai există încă, dar totul e închis şi numai în timpul zilei totul se deschide şi învie din nou. Vizităm biserica cu statuia regelui Arthur. Totul e curat şi ordonat, ca şi în Elveţia, dar oamenii sunt şi mai plini de viaţă, poate, parcă păstrându-şi mai mult din vitalitatea existenţei de ţărani, buni gospodari şi neobosiţi lucrători. Femeile ca şi bărbaţii poartă încă costumele lor tradiţionale, femeile rochiile mult decoltate, pe talie, cu şorţ fermecător în faţă cu nasturi din metal sau oase de coarne de animale de la munte. Bineînţeles că mi se cumpără o astfel de rochie plină de farmec dintr-un coton de primă calitate, făcută ca să dureze foarte mult timp. Lionel e în continuare plin de farmec şi foarte interesat de mineralele expuse peste tot, ca şi în Elveţia. Seara stăm împreună la un pahar de vin austriac cu gust special şi el ne povesteşte bineînţeles despre Africa lui, despre timpul când era căutător de aur, cum a găsit şi aur şi adevăratul aur, credinţa, convertirea şi asta în opoziţie cu credinţa catolică a părinţilor şi exersată cu atâta ipocrizie în ţara lui, Belgia. Culoarea vinului pe care-l bem îi aminteşte scumpului de Lionel de o vânătoare în Africa, aducându-ne în prezent imaginea unui elefant tăiat, în burta căruia africanii intraseră ca într-un fel de Leviatan; o hrană pentru a potoli foamea universală a lumii. Lionel povesteşte mereu despre o lume în altă lume, ca în nişte sfere concentrice.

8 mai, 1978, Salzburg. – Oraşul lui Mozart. Ne ducem cu Lionel, bineînţeles, care e cu noi, puţin obosit, pentru că a scris 120 de cărţi poştale, să vizităm casa muzeu. Cele mai frumoase lucruri sunt scrisorile lui Mozart pentru tatăl lui, astă pentru că le-am şi citit şi le citesc mereu ca şi alte texte apropiate inimii mele. Ce fericire: să vezi de aproape scrisul lui Mozart, semnătura lui cu atâtea arabescuri, să citeşti sfârşitul scrisorilor către tatăl lui, acel: „Îi sărut tatălui mâna de 1000 de ori cu asigurarea că rămân pe vecie fiul lui supus, Wolfgang Mozart. " Sentimentele lui ludice sunt eterne; pentru că în realitate el făcea după capul lui de copil iubit direct de Dumnezeu, adică făcea numai ceea ce-i plăcea. Sunt acolo şi acele scrisori ale tatălui Leopold, în care fiul era crunt criticat că-şi pierde timpul, pentru lenea lui şi chiar pentru senzualitate. Totuşi scrisoarea nu se termină rău: pentru că tatăl îi spune că, cu toate astea, el, fiul, are o inimă bună, şi acest lucru era ca şi cum ar fi şters critica şi ar fi păstrat numai esenţialul.

Să vezi meşe din părul lui Mozart, trimis sorei lui, Nannerl, sau altor apropiaţi, acest lucru care era în acel timp un lucru obişnuit, pare acum magic. Wolfgang Amadeus Mozart ne lasă vederii părul lui în prezent, sărutat şi legat cu o elegantă fundă vorbindu-ne mult de acea imensă inimă a omului din spatele operei sale care aparţine acum universului. Sunt patru sute de scrisori care s-au păstrat bine şi ele constituie un tezaur de cunoştinţe despre viaţa lui Mozart şi creaţia sa. Dar şi despre viaţa privată: despre boli, şi însănătoşire, speranţe şi dezamăgiri, iubire şi neiubire, bani şi lipsa de bani. Sunt scrisori pline de tandreţe, spontane, serioase, impregnate de bucuria de a formula bucurie, care era tipică lui Mozart, bucuria creaţiei.

După aceea ne-am dus să vedem catedrala, chair la intrare am întâlnit un român: Martin Kremer. Mirosea a urină şi alcool. Cu faţa întoarsă către altar aştepta ca vizitatorilor să li se facă milă de el, fără ca să spună vreun cuvânt. Venea din Timişoara, bineînţeles, şi făcuse războiul de partea nemţilor fără să se mai întoarcă după eliberare, sperând ca în vest să-şi realizeze visele, dar toate eforturile lui au fost zadarnice. Cu toate că e un om înfrânt e ceva măreţ în ochii lui albaştri şi părul lui sălbatic. M-a întrebat dacă soţul meu e un om bun şi dacă ar putea să-i dea ceva, un costum sau palton pentru iarnă. Nu mâncase de mai multe zile şi avea gura uscată de alcool. René i-a dat o sumă de bani şi Martin i-a sărutat mâna, apoi Lionel i-a dat banii lui belgieni şi a încercat chiar să-l convertească într-o jumătate de oră. René i-a promis hainele cerute iar Lionel şi-a notat adresa lui Martin, care n-avea nici o adresă, rămânând să trimită ajutorul la Catedrală. Apoi a apărut o femeie, în aceeaşi situaţie cu Martin. Era austriacă, chiar din oraşul lui Mozart. Ea a vorbit rău despre locuitorii oraşului frumos, „care dau numai un şiling şi ce să fac numai cu un şiling? " ne întreba ea cu ochii în lacrimi. Se pare că sunt mulţi cerşetori în jurul catedralei chiar şi pe strada unde se găseşte casa în care s-a născut Mozart. Oraşul în care pluteşte încă lumea muzicii lui Mozart, are multe secrete, multe umbre în care se târăsc destine omeneşti înfrânte. Dar, pentru Lionel şi René a fost un prilej de a-şi confunta din nou vechile idei, pentru care René a părăsit casa părintească la 15 ani, fără să se mai întoarcă. Când René i-a aruncat tatălui său cuvintele: „mila începe acasă, în familie" am înţeles că Lionel este şi a fost mereu milos şi generos, mai ales cu străinii şi nu cu copiii săi, şi mai ales nu cu soţia lui cu care duce un război de 60 de ani! ■

Vitrina ALFFA

Acum ca şi-atunci

După ce şi-a făcut un nume (un renume) ca regizor de film, Mircea Daneliuc pare să se instaleze comod în lumea scriitoricească, mai întîi ca prozator (*Pisica ruptă* şi *Marilena şi alte voluptăţi*), iar acum ca dramaturg. Romanele şi piesele au în comun cu filmele sale de început unul şi acelaşi decupaj: violenţă, culori intense, limbaj brutal, femei exaltate (jumătate tîrfe, jumătate mame - mai toate rolurile feminine din cărţile lui Daneliuc ar putea fi „interpretate" de Tora Vasilescu), umorul şi o anume nonşalanţă în faţa surprizelor vieţii. De obicei personajele lui Daneliuc evoluează într-o lume periferică: mahala, cartier, margine de lume. Viaţa la o margine de lume este şi pretextul piesei *Şchiopul binemirositor* (titlu nu prea inspirat). Este vorba de ţărmul mării, „Pontul Euxin. Geţia. (Sau Sciţia)". Planurile temporale sînt - cu un cuvînt la modă - alternative: anul 12 sau anul 2000, d. Ch. Spectatorului i se oferă încă de la început un *mode d'emploi* temporal: „O fată, într-un sumar şi actual costum de baie, traversează scena cu o pancartă, ca între rundele unui meci de box. Citim: ANUL 12. Aplauze şi fluierături admirative în sală". Dubla ofertă este menţinută, în special prin limbaj, de-a lungul întregii piese, după des utilizata metodă a contemporaneizării timpului istoric. Subiectul este vag politic, cu ramificaţii diverse, glisînd între religios şi ateu, privat şi public, moral, imoral şi amoral.

Mircea Daneliuc, *Şchiopul binemirositor. Antichităţi în două părţi*, Postafaţă de Miruna Runcan, Colecţia „Godot", 184 p.

Prezentarea iniţială a personajelor cu nume latinizate şi „getizate" (Skyles, Ovidius, Uthis, Ziraxes, Dalenus, Coribas etc.) este şi un avertisment: ne aflăm într-o lume în care personajele individualizate sînt exaltatul, mîrlanul, fricosul, scrîntitul, vicleanul, prostul, iar cele de grup sînt: faunii, nimfele, satirii, bacantele, tîrfele, babele, bolnavii, militarii etc. Cel mai interesant personaj nu este Skyles („25 de ani, mincinos"), cel care duce greul piesei, ci Ovidius, poetul exilat. Eticheta pe care o poartă - „55 de ani, personaj secundar" - nu trebuie să înşele. Ovidiu a devenit personaj secundar pentru Roma şi pentru vechea lui lume, dar în noua lume în care trăieşte, el, personajul secundar, are un rol-cheie: este străinul care permite comparaţia şi autodefinirea. Dè aici începe miza adevărată a piesei, jocul clişeelor, singura izbîndă certă, cred, la o eventuală reprezentare scenică. Autorul are însă tactul estetic de a nu îngroşa prea tare ironia: „SKYLES: (...) Cunoşti povestea oii şi a celor trei păstori? OVIDIUS: Nu. SKYLES: Ai s-o auzi pe-aici, n-am timp acum. Ai să înţelegi" (p. 43). Mai tot ce se întîmplă şi se spune în lumea în care a nimerit Ovidius este o parodie a poncifelor, miturilor şi sloganelor noastre identitare, cu lista adusă la zi.

Magicianul din Praga

Romanul *Împăratul alchimiştilor* este cum nu se poate mai potrivit pentru o colecţie care îşi propune să fie: „un demers literar sentimental adresat liceenilor, cititorului tînăr în genere, al cărui orizont de aşteptare estetic are drept criteriu mai ales curiozitatea şi mai puţin informarea bazată pe un sistem coerent de lectură". Editura îşi propune să ofere în această colecţie texte „accesibile şi relaxante". În cazul romanului scris de Jacqueline Dauxois este vorba de o biografie romanţată a lui Rudolf al II-lea de Habsburg (1552-1612), rege al Boemiei şi Ungariei, împărat al Imperiului romano-germanic întemeiat de Carol cel Mare.

Renumit pentru că şi-a mutat curtea de la Viena la Praga, pentru că a încurajat ca nimeni altul cercetările alchimiştilor, astrologilor (dar şi pe cele ale şarlatanilor tagmei), Rudolf al II-lea are o viaţă care aproape că nu mai are nevoie de „romanţare". Jacqueline Dauxois valorifică în acest roman nu numai spectaculosul din viaţa împăratului, dar şi pe cel al vremii sale: „În epoca lui Rudolf, de o vîrstă cu Faust, e greu să se diferenţieze ştiinţa de magie. Lumea abia este pe cale de a se descoperi. Mulţi se minunează de funcţiile corpului omenesc, de noile cunoştinţe asupra pămîntului şi cosmosului. Pentru inteligenţa omenească totul pare a fi cu putinţă".

Făcînd parte dintr-o colecţie de popularizare adresată celor foarte tineri, romanul are o anexă cu un „mic dicţionar de alchimie" în care sînt explicaţi, foarte sumar, termeni ca *athanor*, *homuncul*, *incub* şi *sucub*, *mandragoră*, *transmutaţie*. Un arbore genealogic al familiei de Habsburg completează partea documentară a romanului. Ţinînd seama de destinatarii declaraţi ai colecţiei este însă greu de înţeles de ce acesta a rămas netradus (este dat la sfîrşit, în limba franceză).

Jacqueline Dauxois, *Împăratul alchimiştilor. Rudolf al II-lea de Habsburg*, colecţia „Amîndoi", traducere de Maria şi Alin Genescu

Al. Ioanide

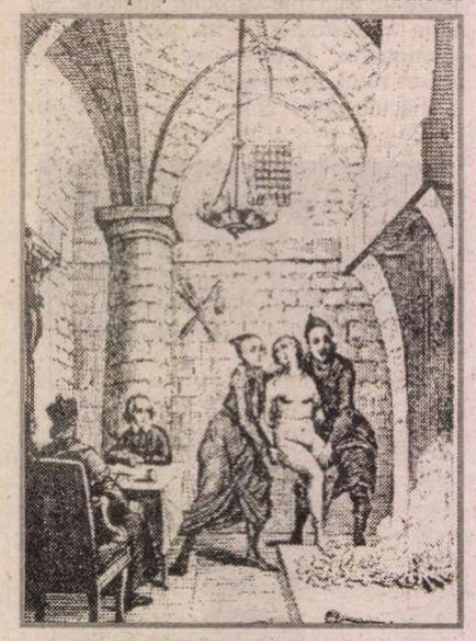
CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

O SĂPTĂMÂNĂ SADICĂ LA SFÎRŞITUL LUMII

PE 13 ianuarie a avut loc la Bologna premiera spectacolului *De Sade (a sad story)* de Dick McCaw şi Silviu Purcărete, în regia si scenografia lui Silviu Purcărete, o coproducţie *Nuova Scena – Arena del Sole – Teatro Stabilo di Bologna* şi *Théâtre de l'Union* – Centrul Dramatic Naţional de la Limoges (al cărui director este, din ianuarie 1996, Silviu Purcărete). În acest proiect subintitulat „cultura latină a Europei" au fost angrenaţi şi trei actori români: Mariana Mihuţ, Victor Rebengiuc şi Ilie Gheorghe. Ştiam de ceva vreme despre acest gînd al lui Purcărete legat de marchizul de Sade, ştiam că a muncit mult la documentare împreună cu scenaristul englez Dick McCaw, ca a strîns mult material, că l-a ordonat şi re-ordonat, găsind mereu altă idee-pilon de care se lăsa sedus o vreme. Şansa mea a fost ca la aproape o lună de la premieră, mai exact pe 21 februarie, să văd spectacolul la Praga, care este, ca şi Bologna, declarat oraş cultural al Europei 2000. Nu pot decît să-i mulţumesc îndatorat, şi pe această cale, minunatei mele prietene care a făcut din visul meu o realizare pragheză.

Colegii noştri critici de teatru de pe alte meleaguri circulă, firesc, şi sînt prezenţi la spectacole importante, pot urmări traseul internaţional al unui regizor, actor, scenograf care-i interesează, pot compara şi evalua în cunoştinţă de cauză, fiind la zi cu tot ce se întîmplă. Teatrul nu trăieşte în frontierele unei civilizaţii. O reprezintă, dar nu este sufocat de graniţele ei. Circulă, intră în dialog spiritual cu marea familie căreia îi aparţine. Din cauza umilitoarelor



forme sub care sînt plătiţi criticii de teatru români, posibilitatea de a vedea, de a te informa şi circulînd, şi fiind la faţa locului, nu doar citind despre, este redusă aproape la zero. România în raport cu Europa sau cu întreaga planetă devine o provincie, iar reacţiile noastre, şi ele, se transformă în unele provinciale. Lipseşte anvergura, libertatea de a jongla cu ideile, curentele, modele momentului. Totul se rezumă la cercul nostru strîmt, proporţiile sînd deformate şi spectacolele sînt receptate în mod disproporţionat, comparaţiile sînt de multe ori minore, locale, ca şi raportările, ca şi concurenţa. M-am întrebat care ar fi reacţiile unor instituţii culturale dacă un critic de teatru le-ar solicita susţinerea prezenţei la o premieră de la Barcelona sau Tokyo, ca pe un gest firesc şi vital al profesiei. Am fi taxaţi că trăim în plină utopie, că desconsiderăm situaţia grea prin care trece ţărişoara şi bugetul ei minuscul, că îi sfidăm pe cei care n-au ce mînca cu extravaganţe absurde ce, chipurile, ţin de meserie. Cu un gest generos şi nobil, prietena mea din Praga mi-a demonstrat cît de uşor se poate păşi din utopie în normalitate.

Ultimul spectacol al lui Silviu Purcărete s-a jucat la Praga într-un teatru magic: Stavovské. Aici, în 1787, Mozart a avut premiera cu *Don Giovanni*. Ceva din atmosfera din jurul teatrului şi dinăuntrul lui poartă încă o încărcătură specială. Ca şi străduţele înguste şi stranii din jurul podului Carol pe care te pierzi aiurit în căutarea paşilor lui Mozart. Sau Kafka. Nu se poate ca aura teatrului Stavovské – elegant, opulent şi cald totodată – să nu îi fi motivat, odată în plus, pe actorii lui Purcărete (patru francezi, trei italieni şi trei români). De altfel, ei aşteptau întîlnirea cu Praga, cu un public avizat, cultural, deshis spre o propunere de mari proporţii spirituale cum este *De Sade*. Spectacolul a fost bine mediatizat, am întîlnit afişe peste tot (şi nu mi s-a părut deloc puţin lucru că era scris „...regizorul şi scenograful *român* Silviu Purcărete) iar sala a fost, în consecinţă, plină ochi. Reprezentaţia a fost bine primită (s-a apludat un sfert de oră), actorii au fost într-o formă extraordinară, motivaţi şi de reacţiile vii şi prompte ale spectatorilor. I-am mai dat tîrcoale teatrului Stavovské de nenumărate ori în popasurile mele pragheze, dar n-am putut obţine bilete: fie erau epuizate, fie erau foarte scumpe. Acum, uşile s-au deschis şi pentru mine. Să fi fost mîna marchizului?

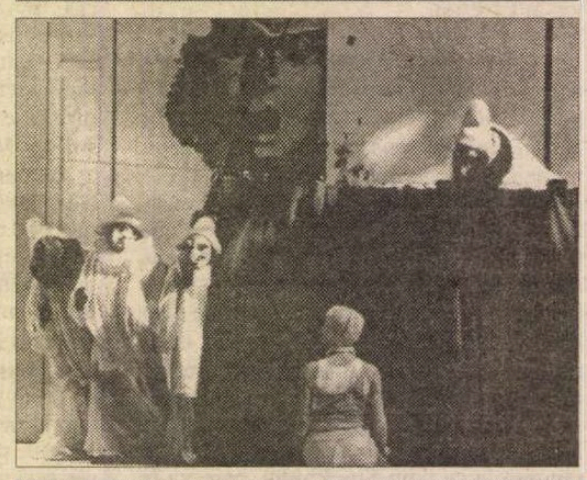
Foarte mulţi dintre cei care au văzut spectacolele lui Silviu Purcărete făcute după '90 l-au catalogat pe regizor un făcător de *imagini vizuale* foarte frumoase. Lucru deloc neadevărat. Prea puţini au insistat asupra importanţei textului, de cele mai multe ori un scenariu rezultat din colaje de replici, de citate filosofice, de fragmente din manuscrise etc. Elaborarea unui scenariu constituie pentru regizor o etapă infinit laborioasă. Materialul este regîndit şi pe alocuri re-formulat împreună cu trupa cu care lucrează, fiind şi o minunată perioadă de cunoaştere, de dezinhibare, de provocare spirituală. Textul scenariului este suportul fundamental al naşterii imaginilor, este sursa de alimentare a plasticităţii sale spectaculoase. Purcărete se joacă cu imaginile ca un vrăjitor pentru că este încărcat de forţa şi de nuanţele cuvintelor, de felul irational în care aşezarea lor determină o anumită surescitare a imaginaţiei. Descoperind felul cum aşează Purcărete accentele, mă fascinează şi pe mine să descopăr mereu din ce elemente este făcută povestea, ce suprafaţă culturală cuprinde, cît pot eu cuprinde din ea, ce mă provoacă să citesc şi să aflu mergînd pe urmele „facerii" scenariului. Mărturisesc că cel mai tare m-a incitat acest ultim spectacol al lui Purcărete, găsindu-l cel mai împlinit în rafinamentul său absolut din tot ce-am văzut.

Celebrul Marchiz de Sade trăieşte. Cel puţin corpul corpul său care a refuzat să moară şi care se adăposteşte, la cei 260 de ani, 2 luni şi 16 zile într-o grotă-vilă a misterelor. Petrecem aici cu Sade, cu umbrele şi personajele care-l vizitează, o săptămînă sadică, ultima din existenţa lumii, mai exat intervalul între 18 şi 24 august 2000. Un vis sau un coşmar? Şi unul, şi altul, în acelaşi timp. O călătorie istorică şi iniţiatică în lumea unui mit. Sentimentul oniric nu-l părăseşte pe spectator, se amestecă cu aburii caniculei italiene şi ai căldurii dogoritoare a Vezuviului care stă să erupă, cu sonorităţile ciudate ale unui rîs enorm, ironic, cinic şi halucinant al unor ciudate personaje ce se dau în vînt după crime şi frenezii sexuale, cu muzica divină a unei opere funebre, un fel de Requim al umanităţii.

Spiritul ludic şi umorul extraordinar ale lui Purcărete sînt presărate peste tot într-un spectacol născut dintr-o alchimie foarte ciudată, practicată într-un laborator modern, supersofisticat din punct de vedere tehnic, dar populat cu alchimişti medievali... Cele şapte personaje plecate în căutarea sexualităţii pierdute, a tehnologiei crimei odioase „aterizează", ca un fel de extratereştri, într-o foarte ciudată vilă-grotă. Marchizul de Sade – un personaj ieşit din timp, bătrîn şi decrepit, aproape orb şi monstruos de gras, un fel de piesă de muzeu – îşi are întinsă aura peste tot. Misterul strîns în jurul lui şi al operelor sale instigă la cunoaştere, la alungarea prejudecăţilor, la îndepărtarea formelor ce mistifică. Pe măsură ce se merge înapoi pe firul naraţiei se refac stări, se înmulţesc obsesiile, spaţiul se descompune, ca şi personajele care-l populează. Se conturează din ce în ce mai evident drama esenţială: conflictul între creator şi creaţie, între autor şi opera sa. Cunoaştem un Sade complex, cu două feţe, deopotrivă autorul volumelor de teatru, nuvele, al unui roman filosofic, dar şi al scrierilor obscene pe care nu le-a semnat niciodată, un îngerdemon „luminat" de o fantezie malefică, devorat de propriile obsesii şi fantasme.

Sade, ca şi Petrarca, s-a recules la mormîntul lui Virgilius aflat într-o grotă numită Posillipo, nu departe de Vezuviu (aici se petrece acţiunea). Petrarca a plantat aici un laur, crescut pe peretele grotei-scenă. Studiind biografia scrisă de Maurice Lever, jurnalul pe care Sade l-a ţinut în ultimele cinci luni ale vieţii, precum şi corespondenţa cu soţia sa, trei elemente s-au detaşat şi au ordonat povestea: Laura – muza lui Petrarca despre care Sade a aflat că a fost căsătorită cu un strămoş al său; ultima sa iubită, Magdeleine Leclerc în vîrstă de 15 ani; testamentul lui Sade în care o conjură pe Magdeleine să nu-i acopere corpul timp de 48 de ore, de teama de a nu fi murit cu adevărat.

Magdeleine Leclerc nu se ţine de cuvînt şi de aceea corpul Marchizului bîntuie fără suflet printre noi. Ca şi ciudatele arătări, fiinţe tarate fizic de şirul de incesturi al căror rezultat sînt. Minotaurii, străinii vizitatori ai grotei dau jos praful timpului aşezat pe pereţi, scoţînd la iveală picturi ce vorbesc despre istoria mitului. Ele, imaginile ecvestre se însufleţesc, capătă "carne" pe scenă, devin personajele ce vor interpreta istorioare halucinante. Este refăcut un drum al istoriei umanităţii din perspectiva Marchizului de Sade, un drum ce pleacă din zilele noastre (costumele marchează această derulare imensă a ghemului cronologiei) spre Renaştere, epoca luminilor, medievală pînă la vechii romani ce se scaldă ritualic în *termele* lor. Un moment de mare forţă teatrală în care cuvîntul, mimica, expresia, gestul, costumul, muzica se susţin şi se potenţează deopotrivă este acela în care toţi cei şapte



îmbracă costumul lui Polichinelle transformîndu-se în şapte marionete ce simulează, după paravanul tradiţional, un act sexual. Secretul lor? Secretul Marchizului! Atmosfera de pe scenă se încarcă de un soi de transă pe care o traversează personajele. Grota poate fi un salon straniu de ospiciu, în care fiecare îşi poartă incoerenţa, tăcerea, depresiile. Lucruri ilogice sparg curgerea oarecum logică a poveştii sadice. Senzaţia de teluric, de grotesc, de vis, de plonjare în fantastic, de magie şi tenebre, de serenitate, de diurn şi nocturn într-un amestec ciudat este dată de decorul construit, de Silviu Purcărete (descris pe parcurs), grandios şi simplu, funcţional perfect, de luminile dumnezeieşti care-l modifică parcă tot timpul şi de muzica operei funebră scrisă de Vasile Şirli pe un libret semnat de Sade. Muzica originală a compozitorului Vasile Şirli supradimensionează „romantic" misterul, oroarea, jocul de-a viaţa şi de-a moartea al unor „păpuşi" stricate, pierdute într-un muzeu al crimei şi sexualităţii.

Călătoria iniţiatică a celor şapte minotauri înseamnă descoperirea, nu totală, a unui mit. Pentru a se putea dărui pînă la capăt sadicilor aventurieri, Sade nu are altă soluţie decît să se sacrifice într-un fel de ritualică ardere pe rug. Sade va fi devorat la propriu, îngurgitat bucăţică cu bucăţică de cei care nu s-au săturat cu veşmîntul mitului şi vor să şi-l însuşească cu totul. Toate astea în acordurile muzicii de operă, cîntată live de actori, „dirijată" şi susţinută de o violă de gamba şi un flaut baroc.

Silviu Purcărete face de mult, şi aici în felul cel mai deplin şi total, un teatru esenţializat, filosofic, un teatru elitist. Reperele lui culturale sînt foarte vaste şi profunde, conexiunile făcute de el sînt surprinzătoare şi de o largă respiraţie spirituală. Inventivitatea lui în spectacolul *De Sade* întrece cu mult orice fel de aşteptare. Cîte un strop, din fiecare spectacol al său este picurat aici şi conjurat să nască o esenţă a esenţelor. Forţa regizorului este oglindită în forţa actorilor care-i urmează demersul artistic şi estetic şi care umplu cu carne scena. Silviu Purcărete a construit o lume, un cod teatral, în care personajele nu mai joacă povestea unui individ, ci povestea umanităţii.

■

De Sade de Dick McCaw şi Silviu Purcărete. Coproducţie Nuova Scena - Arena del Sole - Teatro Stabile din Bologna şi Théâtre de l'Union - Limoges. Regia şi scenografia: Silviu Purcărete. Muzica: Vasile Şirli. Distribuţia: Emmanuelle Hiron, Arnaud Chéron, Ilie Gheorghe, Léonore Chaix, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Antonio Lo Presti, Ruggero Cara, Jacques Bourgaux, Margareta von Kraus.

CINEMA

Realitatea, mod de întrebuințare

APARATUL de filmat scrutează o mănăstire budistă, oprindu-se asupra unui monolit sacru călugărilor tibetani. Un cadru mai tîrziu, același aparat intră în curtea mănăstirii, mărind progresiv imaginea unei cutii de tablă turtite care servește călugărilor drept... minge de fotbal. Citim: „Always Coca-Cola". Mai nimerit ar fi „everywhere Coca-Cola". Intuim, în ceea ce-ar putea urma, un denunț al invaziei valorilor americane. Mai departe: cutia e confiscată de călugărul-șef și predată „starețului". Acesta, plutind în aburul propriilor meditații, o întoarce absent pe toate părțile, după care o transformă într-o candelă. Coca-Cola ca ofrandă pe altarul budismului. Cu această „acidulată" concluzie începe *Phörpa* (*Cupa*). Autorul lui: un regizor debutant de 39 de ani, Khyentse Norbu, cunoscut mai degrabă ca a treia încarnare a unui lama din secolul al XIX-lea decît ca fost asistent de regie al lui Bertolucci la *Little Buddha*. Recunoașteți că prima titulatură e mai exotică.

Și totuși: Fotbal? Într-o mănăstire budistă?! Pare de neconceput. *Cupa* e însă povestea reală a unei comunități de călugări tibetani refugiați în nordul Indiei, care se dau peste cap să urmărească la televizor finala Campionatului Mondial de Fotbal din 98, Franța-Brazilia. „Microbul" e atît de puternic încît nimic nu-i poate opri. În timpul incantațiilor sau al meditațiilor, schimbă între ei biletele cu cele mai proaspete scoruri, își desenează pe zidurile mănăstirii idolii, iar noaptea se furișează la o casă din apropiere, dotată cu televizor, pentru a le face galerie. Protagonistul e un călugăr novice de 13 ani, despre care un cronicar american spunea că ar fi putut deveni un nou Macaulay Culkin, de n-ar fi avut aspirații mai înalte. Pereții chiliei lui sunt tapetați cu postere (dintr-unul ne face cu ochiul însuși Hagi!), iar sub costumul grena-oranj („aceeași modă, de 2500 de ani") poartă un tricou galben-albastru, inscripționat cu numărul și numele lui Ronaldo. Urmarea e lesne de anticipat, dar momentele comice sînt cu atît mai reușite cu cît toți actorii sînt neprofesioniști. Așadar: eroii vor reuși să strîngă bani pentru a închiria televizorul și parabolica aferentă de la un bișnițar indian. Desigur, „starețul" le va îngădui – la fel de absent și ușor nedumerit – să introducă obiectul în incinta mănăstirii, nu înainte de a cere să i se explice „conceptul" meciului de fotbal: „două țări civilizate luptă pentru o minge!". „Cu cine ținem?", întreabă cineva la începutul partidei. „Cu Franța, pentru că ei ne susțin cauza în lume". Finalul meciului, Franța învinge... Călugărul-tibetan-microbist: în această imagine neconvențională stă farmecul acestui filmuleț (primul din istoria cinematografică a Butanului!) simplu, incredibil de amuzant și deloc rudimentar din punct de vedere tehnic, cum poate v-ați fi așteptat.

Valorile americane de care aminteam sunt însă puse la zid, chair din interior, în două filme radical opuse: *Drop Dead Gorgeous* și *Boys Don't Cry*. Două producții independente, regizate tot de niște debutanți (Michael Patrick Jann, respectiv Kimberly Peirce), care, fiecare în felul lui, aruncă sare pe rănile deschise ale Americii profunde. Conceput ca un documentar TV, *Drop Dead Gorgeous* foarfecă universul necruțătoarelor competiții pentru titlul de Miss America. E o luptă pe viață și pe moarte, într-o lume în care toate loviturile sunt permise și-n care, dacă vrei să cîștigi, trebuie să-i dai juriului ce vrea. Așa cum face Denise Richards, în cîteva dintre cele mai dărîmătoare scene din film – băgîndu-și capul într-un mulaj al muntelui Rushmore, valsînd cu o imensă cruce de lemn pe care e răstignit Isus, sau descriind eroina preferată - mama sa: „Ar putea rezolva malnutriția mondială doar cu una din celebrele ei tarte cu rubarbă." Ca și *American Beauty* (prezentat, de altfel, în deschiderea festivalului), dar într-un registru mai gros, *Drop Dead Gorgeous* descompune mitul „frumuseții americane" (la propriu!). Cruzimea filmului frizează neverosimilul și caricatura (în final, eroina negativă explodează literalmente!)... Scenariștii ne asigură, însă, că nu e vorba decît de cruda realitate.

***Cupa*, o poveste adevărată...**

Girul realității îl are și *Boys Don't Cry*, reconstituire a unui fapt divers care a făcut senzație în 1993. Altminteri, filmul lui Kimberly Peirce e genul pe care ai fi tentat să-l combați exact prin ceea ce spune, clasîndu-l în dosarul „politic-corect" al curentului feminist. Premiată u Globul de Aur și nominalizată la Oscar, Hilary Swank e fenomenală în rolul unei tinere din Nebraska, de 19 ani, care traversează o criză de identitate sexuală. Pozînd în băiat, ace(a)sta se îndrăgostește de o fată, stîrnind gelozia criminală a prietenului acesteia. Ultimele 20 de minute ale acestei intense „tragedii americane nouăzeciste" despre intoleranță au însă tăria năucitoare a unui pumn în stomac.

Ceea ce nu se poate spune despre ultima ispită a lui Martin Scorsese, oricît de inspirată ar fi – și ea – din realitate. Adaptat de Paul Schrader după memoriile unui infirmier, *Bringing Out the Dead* (pe ecranele noastre, *Între viață și moarte*) nu e decît o reciclare letargică a motivului noctambulului, din anterioarele *Taxi Driver* și *After Hours*, injectată cu morfina serenității spirituale și a efectelor vizuale (nicicînd mai hodoronc-tronc ca aici). Scorsese nu a fost singurul „rateu de prestigiu" din program. *The Loss of Sexual Innocence* (*Pierderea inocenței sexuale*) de Mike Figgis a fost, în ciuda unui titlu-șoc și a cîtorva imagini „lucrate", o pierdere de vreme atît pentru spectatorul inocent, cît și pentru Rossy De Palma, pusă să traverseze cadrul, oarbă și mînată de un cîine. Iar *Angela's Ashes*, ecranizat (inutil) de Alan Parker după un best-seller omonim scris de Frank McCourt, a ars la foc mic odiseea cenușie a unei familii de irlandezi întorși acasă după eșecul expediției americane, consumînd-o totodată pe Emily Watson în rolul unei mașini de făcut și îngropat propriii copii... Sunt două exemple în care Realitatea (din nou, ea!) nu a mai servit la nimic: nici tușele autobiografice ale lui Figgis din *The Loss...*, nici cele ale lui Frank McCourt din *Angela's Ashes*. De unde și o posibilă concluzie: realitate, realitate, dar ceva mai multă ficțiune nu strică...

Mihai Chirilov

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Noul exil al lui George Apostu

PIESA Lacuna a lui Eugen Ionescu, dincolo de miza estetică și de haloul ei metafizic, poate fi rezumată simplist într-o singură frază: dacă vrei să compromiți performanța, supune-o unei probe derizorii. În același rezumat sever, pentru cine nu-și mai amintește acțiunea, trebuie spus că subiectul piesei îl constituie hotărîrea, pe jumătate inocentă, pe jumătate vanitoasă, a unei eminente figuri academice de a-și susține examenul de bacalaureat, care lipsea din C.V.-ul său de școlar, și de a umple, astfel, o lacună. După cum e lesne de bănuit, distinsul academician realizează, cu această ocazie, un răsunător și legitim eșec. Dar acest deznodămînt, absurd numai în aparență, nu trebuie să-i învăselească prea tare pe cei care nu s-au hotărît încă să-și reconfirme bacalaureatul, pentru că „implementarea" unei asemenea probe și în aula celui mai înalt for științific românesc ar fi, pur și simplu, devastatoare pentru venerabilii noștri academicieni. Eugen Simion, de pildă, ar cădea în mod sigur la Doctrine politice, Dan Berindei n-ar lua nici examenul de istorie, iar Răzvan Theodorescu ar fi dat afară din sală pentru că vorbește neîntrebat. Si este foarte bine că s-ar întîmpla așa. Cel care a ajuns la o înțelegere înaltă a lumii, cel care modifică, prin acuitatea minții lui, percepția obștească a unui fenomen, cel care trezește la o nouă viață ceea ce părea la un moment dat înțepenit și caduc - evident că referentul este acum o simplă abstracțiune -, nu poate fi supus unei probe care se sprijină fundamental pe platitudinea rețetei și pe nimfomania memoriei. Altfel spus, calul de curse, cu glezna lui subțire și cu nervii încordați ca strunele viorii, nu mai poate fi dus înapoi la rîșniță sau la saca fără să-l umilești ori chiar să-l ucizi. Toate aceste gînduri, stimați cititori, care par glumețe și frivole la prima vedere, mi-au venit în minte în timp ce vizitam expoziția George Apostu, deschisă de curînd la Muzeul de Istorie și Artă al municipiului București.

Unul dintre cei mai viguroși artiști români din acest secol și unul dintre sculptorii cei mai importanți din întreaga istorie românească a genului, și nici o exagerare nu se ascunde în această afirmație atît de tranșantă, absent aproape cu desăvîrșire în ultimii douăzeci de ani din orizontul culturii noastre, George Apostu merita un alt tip de întoarcere acasă, un alt spațiu de expunere și un alt cadru al receptării. Expoziția de la Muzeul municipiului, mai degrabă un inventar naiv de lucrări decît o expoziție propriu-zisă, este expresia pură și nefericită a întîlnirii dintre două exteriorități: sentimentalismul familiei, pe de o parte, și amatorismul curatorial, pe de alta. Ceea ce se impune aici, în primul rînd, este o senzație de flagrantă neînțelegere, dublată de o dorință imperativă de a spune totul dintr-odată, precipitat, dar fără priceperea elementară de a instrumenta bagajul lexical al lucrărilor, cu enormul său potențial expresiv, în limitele unei gramatici coerente. Piatră, lemn, bronz, dintre care unul (un relief adosat unui suport de lemn) nici nu pare a fi al lui Apostu, cărora li se mai adaugă un număr semnificativ de desene, sînt literalmente sufocate într-un spațiu mult prea mic, prea agitat și într-o contradicție profundă cu anvergura lucrărilor și cu respirația lor adîncă. Prin natura lor frustă, prin materialitatea nereprimată și prin urmele ostentative ale manualității, ale intervenției directe, ale coabitării aproape mitice dintre artist și substanță, aceste lucrări trebuiau expuse într-un spațiu mult mai mare, în care monumentalitatea lor să se manifeste deplin, și organizate într-un discurs expozițional care să acrediteze o idee, să urmărească o tensiune, să identifice un sens.

Brâncușian în esență, dar stopat în orizontul arhaic și idolatru al lui Brâncuși, George Apostu a perpetuat, în plină contemporaneitate, vîrsta eroică, prometeică și stihilă a sculpturii. Fascinat în primul rînd de materialele ingenue, neprelucrate, prelevate nemijlocit din natură, în special de lemn și de piatră, asupra cărora se poate interveni aproape organic, prin tehnici care au rămas, practic, neschimbate de la începuturile lor, cum ar fi cioplirea directă, sculptorul nu a adăugat realului forme noi, nu a civilizat amorful, ci doar a eliberat ceea ce materia însăși ascunde misterios în sine, ceea ce este înscris fatalmente în codul ei genetic. Prin vîrsta viziunilor sale și prin firescul desăvîrșit cu care se așază în lumea elementară, Apostu este contemporan cu dinozaurii, este parte din evoluția materiei, în timp ce prin natura sensibilității lui, prin vocația sa de arhitect și de constructor, dar și printr-un fel de mistică neprotocolară și de pioșenie greoaie, el este un sculptor romanic - un poet al materiei grele și al formelor abia întrezărite, pe a căror fundație urmează să se ridice angulozitățile și broderiile gotice. Deși, în ordine cronologică, cel mai tînăr din marea noastră galerie de sculptori, în perspectiva cronologiei formelor Apostu este cel mai bătrîn, este de o vîrstă cu materia însăși. Paciurea îi este nepot, Anghel strănepot, iar Brâncuși duce, în special prin Pasărea în văzduh, pînă la ultimile consecințe, marele lui gest fecundator. Întocmai ca în reprezentarea simbolică a șarpelui care își înghite coada, brâncușianul Apostu este în același timp marele precursor al lui Brâncuși. Pînă și Ion Georgescu și Ionescu-Valbudea îi sunt urmași mai tineri. Si atunci cînd arta românească are privilegiul unui fenomen de o asemenea complexitate, cînd Bucureștiul are spații potrivite pentru mari expoziții monografice, cînd un organizator de expoziții precum Mihai Oroveanu cunoaște pînă în cele mai mici amănunte opera lui Apostu, atît în substanța cît și în spiritul ei, cum poate fi explicată reducerea unui artist atît de important la o simplă aglomerare de lucrări? Dar cum această acțiune sentimentalo-amatoristă de astăzi trece drept expoziție - și astfel de fenomene substitutive au o enormă putere de eroziune -, două lucruri sînt absolut sigure: ca și în Lacuna lui Ionescu, sculptorul și-a ratat bacalaureatul pentru că a fost constrîns, în mod umilitor, la un examen sub demnitatea lui, iar în următorii douăzeci de ani nu vom avea o altă expoziție Apostu. ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Un *parti* de 80 de dolari

ŞTIU că intelectualii mai fini, îndeosebi cei de stînga din ţările mai avansate ale Europei, au un fel de boală pe americani. Despre care vorbesc acuzîndu-i că ar fi nişte materialişti şi nişte aroganţi, şi multe altele. Cînd vine vorba de ştiinţă şi de savanţi, în general, este criticată sever specializarea lor care i-ar împiedica să vadă *întregul* vreunui sistem cercetat. De exemplu, avusesem mult de furcă cu un franţuz care susţinea că, în istorie, unii din istoricii americani se specializează pe cîte o perioadă şi nu mai mult. Unul – un profesor american mult lăudat, ştia istoria universală pînă la 1789 – o ştia ca pe apă, dar numai pînă la revoluţia franceză, şi – mai spunea franţuzul – tot ce se întîmplase după 1789, tămîie! Bietul american, trebuise să fie informat pe loc despre cauzele ce duseseră la izbucnirea primului război mondial... De obicei, intelectualii de stînga europeni contestă, la americani, tocmai ceea ce ei ar fi vrut să se realizeze în fostul lor *lagăr socialist*, în primul rînd, *calitatea tehnicii*. Prea multă tehnică, prea multă mecanizare ! exclamă ei, – *şi unde ar mai fi omul?...* (Omul, pe care *lagărul* nu-l privea decît ca pe un mijloc).

Sigur, mitocani există pretutindeni în lume, şi, iarăşi, pretutindeni în lume, unii indivizi care se îmbogăţesc, îşi pierd bunul-simţ, omenia... Nu se poate însă trage o liniuţă de egalitate între cîştigarea banului şi purtări umane. Sau – dacă vreţi – am întîlnit şi în America mitocani; însă erau, cum să zic – nişte *mitocani magnifici* – în sensul în care vorbea de ei tot Churchill...

*
* *

În anul 1976, *partiul* – petrecerea – la care mă găseam eu prins cu trabuce de contrabandă era, după calculele unora mai avizaţi, *un parti parcimonios*... Nu semăna deloc cu cel la care aveam să participăm peste vreo trei săptămîni, şi care fusese unul – un *parti* – greu de 150 de dolari. Un *parti* de 80 de dolari oricum nu se uită...

Am spus mai înainte că nu ştiam că în SUA era interzis să intri cu o marfă cubaneză, oricare ar fi fost, şi era adevărat. Omul de afaceri, la care fuseserăm invitaţi, şi care fuma un trabuc *Honduras*, puturos, negru, ca de catran, şi care lăsa să se scurgă o zeamă scîrboasă, părea că glumea că aş fi fost pasibil de închisoare, dar asta era doar o aparenţă, vorbea de fapt serios, şi aş fi pus pariu şi că în afacerile lui era de o probitate de neclintit. Sînt şi astfel de bogătaşi – dar musai în America, patria lui FORD... Devenisem, fără voia mea, un centru de interes al seratei, al *partiului*, cam zgîrcit la care mă nimerisem. Un bun prieten, grec (tot grecii!) îmi sărise repede în ajutor după ce explicasem asistenţei că la vamă, de fapt fusesem întrebat de formă, dacă am în bagaj ceva interzis, alcool, ţigări, tutun, iar eu, decis încă de la Bucureşti să mă port în SUA cu o cinste ireproşabilă în totul, spusesem da, sigur, am nişte ţigări de foi străine, – şi precizasem chiar că erau cubaneze. În faţa unuia care îţi declară din capul locului că te prezinţi la vamă cu o marfă interzisă, reacţionezi de regulă amuzat (o fi avînd şi el acolo vreo cinci-şase trabuce!). Noroc că nu mă întrebase cîte aveam, că i-aş fi spus pe loc: trei cutii a cîte 50 de trabuce *Romeo y Julieta*, exact din cele din care fuma Churchill. Scriitorul grec prieten, care-mi sărise în ajutor, *mărise potul* declarînd sus şi tare, – că trabucele acelea cubaneze îmi fuseseră oferite *personal* de Fidel Castro, ceea ce produse rumoare în încăperea plină de invitaţii interesaţi să vadă *cum arată nişte scriitori din Est*. Grecul nu spusese, dar, din toată elocinţa lui, reieşea că Fidel Castro ne întreţinea cu trabuce pe toţi cei din est, numai să-i fi fost lui simpatici. S-a rîs şi s-a glumit mult pe chestia aceasta. La un moment dat, un tînăr, un reporter american, atras de subiect, venise la mine şi mă întrebase dacă eram cu adevărat *prieten* cu Fidel Castro, şi cum arăta, dacă îl văzusem, cumva, personal, ce părere aveam eu, ca scriitor, despre el, şi, dacă îi permit să scrie despre asta în ziarul local. Cum să nu! făcusem oarecum ameţit de *burbonul* băut, – şi atunci îmi adusesem pe loc aminte cum îl întrebasem eu însumi mai de mult pe răposatul Titus Popovici (care, într-adevăr, îl cunoscuse personal la Havana pe liderul castrist) şi îi relatasem jurnalistului că, dînd mîna cu Fidel (aşa îmi spusese Titus) mi se păruse că are *o mînă feminină, moale!...* Detaliu potrivit unui tiran.

În seara aceea, ca şi în cea următoare, devenisem un fel de *erou* al fumătorilor... De exemplu, tot grecul, făcuse sus şi tare elogiul trabucelor fabricate la Havana şi care, calitativ, nu se putea compara cu ţigările de foi din celelalte ţări *capitaliste*, apăsînd glumeţ pe cuvînt, şi dînd de înţeles că dacă o ţară trebuie să fie iertată, în jocul politic mondial, măcar să fie că produce cel mai bun trabuc din lume. Şi explicase asistenţei captivate cum se produce această ţigară de foi exemplară. Ia negresa, muncitoare, despuiată, în soarele cubanez, – ia tutunul, îl plimbă şi-l răsuceşte pe pulpa ei fierbinte, asudată, dezgolită, care sudoare, *proletară!* atenţie! să se ştie că intră în conţinutul respectiv şi, aşa tratat, tutunul capătă forma precum şi gustul imbatabil al faimoaselor ţigări de foi fără concurenţă în lume.

Nu-mi amintesc, exact; şi nu aş vrea să exagerez; dar, dacă au fost, nu ar fi rău să spun că fuseseră şi multe aplauze...

La una din petrecerile următoare, – nu peste mult timp, – făcînd socoteala tezaurului meu de trabuce, mă hotărîsem să le produc o plăcere noilor mei prieteni milionari de pe cel mai puternic continent al lumii. Alegînd vreo douăzeci de ţigări de foi *Romeo şi Julieta* şi aranjîndu-le cu grijă într-o cutie elegantă de aluminium, al cărei pocnet, la deschidere şi închidere, scotea un sunet elocvent, le împărţii pe toate sponsorilor de seamă spre profunda lor surprindere şi încîntare. Lăsaseră de-o parte *Hondurasul*, inomabil, precum şi celelalte mărci inferioare, şi trăgeau cu nesaţ din papiroasa superb răsucită, cum pretindea grecul, pe pulpele fierbinţi şi asudate ale negreselor. ■

OCHEAN

de Paul Miron

Adam şi Eva 2

BĂRBATUL acela ce, cu un aer plictisit şedea la umbră sub un finic, era însuşi părintele nostru cel mai de demult şi întîiul om. Stătea la umbră şi se plictisea. Aţipea în căldura ucigătoare (alţii i-ar spune infernală), dar cînd soarele se oprea, ezitînd un moment, în frunzele late spre apus, tresărea speriat şi se trezea. Îl cuprindea un dor neostoit de paradisul părăsit, unde copacii bătrîni cît cerul se clătinau în vînt. Adierea uşoară răcorea sufletul, mişca florile şi le prăda de aromele lor rafinate. Surghiunit din rai prea repede, n-a putut lua cu el mai mult decît parfumul obsedant. Arhanghelul care a comandat cu sabie de foc despărţirea, l-a întrebat pe Adam, care a fost pricina expulzării: o pătlăgică, un chipăruş sau un fruct oarecare? Adam ar fi vrut să-i răspundă, „un măr domnesc", dacă dinţii străpeziţi de fructul oprit nu l-ar fi împiedecat.

*

Primul lucru ce am făcut, a fost să-l rog pe Uriel să mă ajute în noua misiune. I-am scris că posedam formal permisiunea Celui-de-Sus. Uriel mai avea cîteva zile treabă pe pămînt, aşa că m-am pregătit pentru drumul lung şi am pornit-o spre cătunul unde, într-o colibă spartă în care ploua straşnic în fiecare zi, locuiau cei doi. M-am aşezat pe o buturugă de pe culme şi, o zi întreagă, i-am observat. Ce-am văzut, m-a amărît atît de tare încît m-am dus direct la Cel-de-Sus şi i-am povestit situaţia celor doi alungaţi. Cînd au fost daţi afară din rai, nu au luat nimic de mîncare. Păstrau doar foamea care le tăia măruntaiele, îi usca, îi nimicea.

Am intrat în bordeiul lor, împiedecîndu-mă de toate cele patru aşternuturi: pentru Adam şi Eva, pentru copii, adică Kain şi Abel. Eva pusese pe jăratec o oală cu apă să fiarbă. Două măsuri de pietriş şi altele două de nisip de rîu clocoteau într-o ultimă încercare de a învinge încăpăţînarea pietrei. Deodată capacul sări sub presiunea aburilor. Un nor se revărsă pe fereastră afară. Pe fundul oalei pietricelele scăpate de umezeală, se hîrjoneau ţopăind vesele pe podeaua de lut fierbinte. Cei doi bieţi exilaţi, văzînd că se duce singura nădejde, încremeniră. Eva se puse pe un plîns disperat.

Lacrimile ei cădeau pe fundul vasului de lut. Şi fiecare lacrimă creştea cît o nucă, cît o zarzără, se umfla cît o gogoaşă de la Rusalii şi, neavînd loc, una cîte una se rostogoleau pînă la gardul din vale, formînd apoi o cavalcadă apocaliptică şi în acelaşi timp nostimă. Adam – fuga după ele! - încerca să le prindă. Efortul lui nu avu succes. Se izbi de o stîncă, zbură peste copacii stufoşi şi aterizînd înaintea colibei, cam zăpăcit, strigă: „Acuma ştiu, am înţeles! La treabă, băieţi!" O voce lugubră se auzi dintre copaci: „Nici o treabă! Staţi liniştiţi, apreciaţi tihna." În chip de răspuns Adam strigă mai tare: „Eu voi zidi lăcaşul Domnului, biserica!" Dintre frunzele verzi apăru un bărbat frumos care făcea semne de împotrivire, numai ochii luminoşi ţinteau spre ochii obosiţi ai Evei care îl recunoscu. Încă năuc de cap, Adam ripostă: „Cine a vorbit aici despre biserică? Sînteţi toţi nebuni?" Străinul scoase pălăria şi o salută pe Eva politicos: „Doamnă, explicaţi-i soţului dumneavoastră că el va fi oale şi ulcele, cînd copiii noştri or cădea vreodată de acord. Pînă atunci mai durează."

Am obţinut aprobarea tuturor maimărimilor să li se dea izgoniţilor o parte din gospodăriile de pe podişul Edenului. Pînă să ajung iarăşi la ei, s-au scurs multe ceasuri de vreme. ■

Consiliul Uniunii Scriitorilor

ÎN ZIUA de 25 februarie a.c a avut loc prima şedinţă a Consiliului Uniunii Scriitorilor din acest an. Preşedintele Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici, a prezentat o informare asupra activităţii Uniunii. Au fost apoi supuse dezbaterilor raportului economico-financiar pe anul 1999, raportul Comisiei de cenzori, proiectul de buget pe anul 2000, raportul Comisiei de validare, raportul Comisiei sociale, rapoartele de activitate ale filialelor şi propunerile acestora pentru anul 2000. În cadrul şedinţei a fost discutată situaţia revistei *Steaua*, aducându-i-se mulţumiri pentru activitate poetului Aurel Rău, redactor-şef din anul 1959. S-a decis ca din luna noiembrie a acestui an, cînd Aurel Rău împlineşte 70 de ani, funcţia de redactor-şef al revistei clujene să fie preluată de poetul Adrian Popescu. Consiliul a aprobat regulamentul de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor pentru anul 1999 şi a ales prin vot secret juriul de premiere. În urma ratificării de către Consiliu a lucrărilor Comisiei de validare au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor:

Anton I. Adămuţ, Vladimir Alexe, Tiberiu Avramescu, Maria Baciu, Paşcu Balaci, Aurel Bodiu, Florin Bratu, Ioan Buteanu, Mircea Ioan Casimcea, Niadi Cernica, Dan Ciachir, Ion Corlan, Eduard Covali, Vasile Căpăţână, Niculiţă Damaschin, Mircea Daneliuc, Gheorghe Dănişor, Vladimir Deteşanu, Ion Şt. Diaconu, Ştefan Dinică, Marian Dopcea, Florica Dura, Emin Emel, Elisa Florescu, Ioan Gâbudean, Ionel Gologan, Irina Horea, Ştefan Vida Marinescu, Laurenţiu Mihăileanu, Cătălin Mihuleac, Stelorian Moroşanu, Cristian Munteanu, Ecaterina Negară, Raluca Oancea, Horia-Roman Patapievici, Mircea Pădureleanu, Gheorghe Pârja, Ioana Pârvulescu, Vasile Poenaru, Oana Popescu, Petruţa Spînu, Horaţiu Stamatin, Nicolae Stelea, Ioan Suciu, Valentin Talaparu, Iulian Talianu, Anca Milu-Vaidesegan, Fekete Vince, Florina Zaharia.

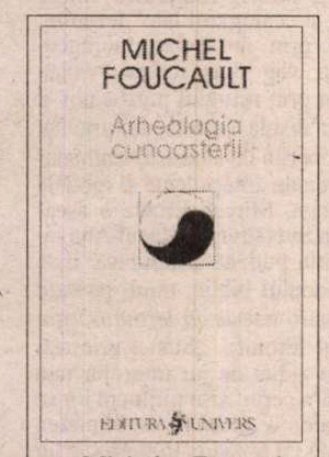
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Un fondator al poststructuralismului

(Urmare din nr. trecut)

DEŞI nu a egalat succesul de public al *Cuvintelor şi lucrurilor,* care e o carte mai spectaculoasă stilistic, mai valoroasă literar, *Arheologia cunoaşterii* este, s-ar putea convingător pleda,



Michel Foucault, *Arheologia cunoaşterii,* traducere, postfaţă şi note de Bogdan Ghiu, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 287 pagini, preţ nemenţionat.

cea mai importantă scriere a lui Michel Foucault. Bogdan Ghiu o numeşte, foarte poetic (nu ştiu şi cît de adecvat) "o carte de tranziţie, o carte-salt, o carte-parcurs, o carte-sinucidere, o carte-renaştere, o carte-împlinire/eşec". Eu aş numi-o, cu mai puţin avînt poetic, o carte fundamentală şi totodată paradoxală, prin statutul ei în contextul filozofiei lui Foucault. Voi explica îndată la ce mă gîndesc cînd spun că e paradoxală. Cercetătorii operei lui Foucault disting, de regulă, două etape/moduri esenţiale în gîndirea acestuia: *genealogia* (ca analiză a formării unui sistem, cum e reflectată de *A supraveghea şi a pedepsi*, de pildă, unde e studiată constituirea modalităţilor de putere) şi *arheologia* (ca analiză a sistemelor de cunoaştere, fiecare cu regulile sale de constituire, aşa cum o observăm în *Istoria nebuniei* sau în *Istoria sexualităţiii,* de exemplu). Ce-i drept, alţi interpreţi insistă să ţinem cont şi de o a treia perioadă în opera lui Foucault, cea a *eticii*, şi includ aici *Istoria sexualităţii*, argumentînd că accentul central al acestui text nu e pus pe constituirea unui sistem de cunoaştere, ci mai curînd pe raportul dintre individ şi sine însuşi. Cred, însă, că aceasta este o idee subiacentă în multe, dacă nu aproape toate, scrierile foucauldiene, astfel că o a treia etapă, a *eticii*, mi se pare superfluă.

Arheologia cunoaşterii este un text fundamental în măsura în care elucidează, sau încearcă să elucideze, premisele teoretice ale unor studii aplicate de genul *Istoriei nebuniei*. Este un text inspirat de o criză a metodologiei analizei istorice pe de-o parte, dar pe de altă parte fundamentat pe intuiţiile conceptuale puse deja în aplicare de autor în *Naşterea clinicii*, de exemplu, care apăruse încă din 1963. Criza metodologiei istorice, aşa cum o percepea Foucault în 1969, constă în neputinţa istoricului de a descoperi o structură de adîncime a evenimentelor, de a percepe acele "ritmuri lente", cum le numeşte autorul cu o superbă sintagmă, aflate dincolo de istoria zbuciumată a cotidianului, a războaielor şi perioadelor de foamete. Ce legătură va fi fost, se întreabă filozoful contemplînd istoria, între evenimente disparate precum istoria grîului şi cea a secetei şi irigaţiilor? Cum influenţează aceste "ritmuri lente" panorama istoriei lumii pe care încearcă să o conceapă istoricul? Intenţia lui Foucault, aşa cum e ea sugerată, dacă nu direct enunţată în Introducerea la *Areheologia cunoaşterii* este de a problematiza însăşi ideea de *istorie* înţeleasă drept cunoaştere, dincolo de proliferarea *istoriilor*, care se produsese deja după al doilea război mondial. O *istorie generală*, însă nu ca proiect comprehensiv şi global, ci mai curînd ca un fel de subtext teoretic, de compendiu de întrebări şi strategii valabile pentru orice istorie particulară. Dacă vreţi, istoria ca retorică, ca dicţionar, corpus de probleme, dileme, sau soluţii. Termenul *retorică* sau acela de *dicţionar* sînt cu deosebire importante, pentru că *Arheologia cunoaşterii* încearcă să rezolve problema condiţiilor de posibilitate ale cunoaşterii introducînd concepte precum acela de *discurs*, *formaţiune discursivă*, *enunţ* sau *arhivă*. Mulţi critici ai lui Foucault sînt mai degrabă sceptici faţă de felul în care asemenea concepte izbutesc să lămurească gravele dileme enunţate de autor în Introducerea sa. Definite, într-adevăr, foarte lax şi cu o constantă circularitate, conceptele de *enunţ* sau *formaţiune discursivă* au făcut totuşi carieră. Ciudat e că, dincolo de labilitatea lor teoretică, i-au permis autorului, după părerea mea, o solidă descriere a regulilor de constituire a unei paradigme disciplinare, a unui proiect investigativ. Oricît de rezervaţi ar fi unii filozofi faţă de *Arheologia cunoaşterii* (între aceştia Richard Rorty), cred că e singura scriere foucauldiană care se pretează masiv la analize aplicate.

Statutul paradoxal al textului constă în faptul că acesta lămureşte, oricît de parţial, dileme pe care Foucault însuşi nu pare să şi le pună în propriile sale analize. Există o anistoricitate flagrantă în *arheologiile* sale aplicate. Oricine a citit *Istoria nebuniei*, de pildă, nu se poate să nu fi fost şocat de precaritatea documentară a textului, de viteza generalizărilor, de cursivitatea modelului. E suficient să te apleci o vreme asupra unor documente ale epocii, tratate medicale sau filozofice, spre a fi brusc bulversat de vastitatea şi diversitatea unui univers simbolic atît de convenabil compilat, structurat şi inevitabil simplificat de Foucault în *Istoria nebuniei*. Mai mult decît atît, ideile teoretice din această carte sînt, uneori, contrazise brutal de dovezi textuale. *Istoria* pe care *Arheologia cunoaşterii* o statuează dincolo de *istorii* are această ironică particularitate: nu e defel istorică. ■

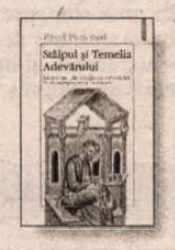
POLIROM

NOUTĂŢI martie 2000

Cristian Tudor Popescu
Omohom. Ficţiuni speculative

Cristian Bădiliţă
Tentaţia mizantropiei. Stromate

Pavel Florenski
Stâlpul şi Temelia Adevărului



Eugenio Garin (coord.)
Omul Renaşterii

În pregătire:
Julien Ries — **Sacrul în istoria religioasă a omenirii**
Erich Auerbach — **Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

TELE-COMANDO

TV ROMANIA

Ion Iliescu se crede computer

TOATE televiziunile patriei s-au grăbit să anunţe că Ion Iliescu a intrat în posesia unui plan de exterminare a lui însuşi prin infestare cu viruşi, injectarea unei substanţe letale sau folosirea armelor de foc. Chestia cu viruşii e cea mai comică. Vor intra oare în acţiune viruşi de dreapta sau de stânga? Sau Ion Iliescu se crede computer - aşa cum alţii se cred Napoleon sau un pahar de cristal?

Comentând mascarada la TVR 1, Cornel Nistorescu a avut inspiraţia să divulge telespectatorilor reacţia operatorilor din timpul transmiterii emisiunii: operatorii râdeau. Ei ar trebui angajaţi ca analişti politici la acele televiziuni care au luat în serios povestea lui Ion Iliescu. **(Al.Şt.)**

TV ROMANIA

Ce mai încape într-o Arcă?

ACTORUL Eugen Cristea, vîslaş tenace pe amintita ambarcaţiune a Marinei, specialist în măgăruşi de pe vremea cînd îi sataniza fără nici o explicaţie, este şi el eroul unei cunoscute pornografii (neruşinări) mediatice: celebrul furt calificat, escrocherie şi minciună cu lănţişorul de argint de un milion, de două milioane, şi cu iconiţa de tinichea oferită „gratuit", doar în schimbul unui simplu apel telefonic al cărui tarif sare de cincizeci de mii de lei pe minut. Dacă Arca Marinei este numai o aspiraţie, un vis puţintel exagerat şi cu o solidă încărcătură freudiană, negoţul cucernic pe care îl promovează Eugen Cristea poartă o denumire limpede şi în codul penal. Dar poate că Arca, fie ea şi a Marinei, are tocmai această funcţie: de a salva totul, de a prezerva materialul genetic al întregii firi, inclusiv pe acela al escrocheriei. Iar faptul că Eugen Cristea prezintă tinicheua sfinţită în cuplu, adică împreună cu Cristina Deleanu, capătă şi el o justificare metafizică. Adică întăreşte prezumpţia că nu este vorba doar de o întîmplare banală, ci de expresia tîrzie a unei fatalităţii. **(P.Ş.)**

prima

Evoluţia sinelui

PE CÎT îi e părul de creţ, pe atît îi e creierul de neted exoticei realizatoare a emisiunii *Nadine Show*. Ea îşi cocoaţă invitaţii „cu probleme" pe o scenă cu nişte stîlpi de înaltă tensiune ca decor şi, de jos, de la poalele eşafodajului, schimbîndu-şi greutatea de pe un picior musculos pe altul şi răsucindu-se ba spre ei, pentru a le pune întrebări, ba spre noi, pentru a ne împărtăşi cugetări, munceşte din greu o oră. Lunea trecută am urmărit-o conversînd, într-un indescriptibil amestec de limbaj familiar cu „radicale" ce părea o invenţie a dragilor *Divertişi*, cu o tînără româncă, Mihaela, măritată la 18 ani cu un negru sudanez şi care se adaptase perfect şi de bunăvoie regulilor de viaţă ale familiei musulmane a soţului. Nadine voia să o convingă pe Mihaela (care declarase senin că nu-i place să citească şi avea mari dificultăţi în acordul subiectului cu predicatul) că nu trebuie să accepte restricţiile discriminatoare ale familei din Sudan. O indigna că bărbatul e mai important („el centrează, el dă cu capul"), că femeile se distrează între ele, separat („cum aşa, dragă, să nu puteţi să schimbaţi şi voi opinii cu bărbaţii'?!") sau că (spre telespectatori, cu o mină îngrijorată), în acea societate tradiţională „nu se încurajează evoluţia sinelui". Mihaela nu voia deloc să i se încurajeze evoluţia sinelui şi se declara mulţumită cu situaţia ei. "Românii sînt total diferiţi de sudanezi" a conchis fosta cîntăreaţă, care mai bine rămînea la muzica pop si hip-hop, fiindcă acolo cuvintele sînt scrise de alţii. **(A.B.)**

Oglinzi ale infinităţii: grădinile

PRIMESC de la Cambridge (Massachusetts, U.S.A.) o scrisoare-invitaţie doveditoare că marile organizaţii ştiinţifice internaţionale sunt capabile, când este cazul, nu numai de înaltă tehnicitate şi riguros profesionalism, ci şi de imaginaţie îndrăzneaţă şi incitaţie la răspunsuri personal creatoare. Să fie oare un semn prevestitor al noului mileniu? Scrisoarea mă anunţă că, în primăvara anului 2000, prestigiosul şi eficientul Institut Mondial pentru Înalte Studii şi Cercetări Fenomenologice va organiza două congrese interdisciplinare cu teme puţin obişnuite. Primul va dezbate *Căutarea „adevăratei realităţi"* în filozofie, literatură şi arte plastice, iar al doilea va avea de tratat un subiect fascinant – *Oglinzi ale infinităţii : grădinile fermecate (Gardens of enchantment).* O anexă la scrisoare cuprinde 12 puncte cu sugestii extrem de libere şi totuşi integrabile într-un ansamblu care ar putea fi formulat astfel: macrocosmosul reflectat în microcosmosul unor grădini transfigurate de mituri, simboluri şi metamorfoze, grădini generatoare de sentimente şi acte neaşteptat de diverse, de la exuberanţa galantă la autodezamăgire şi de la geometria florilor la zborul pasărilor deasupra spaţiului vrăjit.

Sedus de jocurile şi perspectivele imaginare ale unor astfel de grădini, am căutat să-mi argumentez entuziasmul în comunicarea trimisă Congresului şi publicată aici în versiune prescrutată. Ea expune şi propune trei operaţiuni principale:

a) *definirea infinităţii,* în sensul de stabilire a conceptului de infinitate cu care voi lucra şi care va trebui să capteze cele două dimensiuni ale trăirii absolutului: dezamăgirea şi desăvârşirea;

b) *structura oglindirii,* adică elaborarea unui „patrulater exegetic" aplicabil tuturor formelor de grădini fermecate, de la frumuseţile suspendate ale Semiramidei până la paradisurile artificiale cultivate de poeţii modernişti sau postmodernişti şi

c) *exemplificarea tipologică* a grădinilor prin trei versiuni de *enchantment*: prodigioasa *Insulă a lui Euthanasius*, imaginată romantic de Mihai Eminescu; transpunerea numenală a parcului Lezama din Buenos Aires realizată magistral de Ernesto Sábato în romanul său *Despre eroi şi morminte* şi călătoria fantastică, tragic sfârşită, narată de Julio Cortázar în povestirea *Insula la amiază.*

Infinitatea ca scară la cer

ÎN ORIZONT uman, infinitatea nu poate însemna decât a gândi, sub semnul absolutului, datele esenţiale fiinţării noastre (spaţiu, timp, viaţă, iubire, moarte), precum şi a ridica la superlativ valorile create de om. Încarnată, infinitatea acţionează ca invitaţie la o *depăşire bifurcată* în desmărginire şi desăvârşire. În mod ciudat, tot ea este responsabilă prin contrapunct, de bucuria „clipei repezi ce ni s-a dat" şi de modestele *Insulae Fortunatae.* Mai concret, infinitatea umanizată se caracterizează printr-o dublă mişcare: de coborâre în concretul împodobit al grădinii şi de înălţare a podoabelor acesteia spre plenitudine şi perenitate. O scară la cer parcursă, practic, în fel şi chip, în sus şi în jos. Căci nu totul este roz în grădinile care reflectă infinitatea. Intrarea în ele poate lua diferite forme benefice: dilatarea spaţiului, transferul în timp, triumfurile vieţii, miracolele iubirii, învierea. Dimpotrivă, alungarea din ea are efecte malefice în crescendo: dezamăgire, nefericire, moarte. Toate acestea, patent sau latent, explicit sau implicit, pot fi identificate în cele trei variante de grădină secretă şi magică pe care le vom comenta. În afara lor, rămân *totuşi* două atitudini de maximă primejdie care se ivesc acum, la început de mileniu: refuzarea plictisită a grădinii şi indiferenţa dispreţuitoare faţă de scara la cer. În continuare, mijesc *rele nebănuite* de gradul II: „naturalitatea" ororii şi apologia infamiei, care ar alcătui al 13-lea subpunct, neobservat de Institutul Mondial de Fenomenologie.

Structura grădinii...

ASUMÂND şi modificând aforismul goethean, putem spune că, cel puţin în cazul grădinilor vrăjite, *Am Anfang war die Sitzung.* La începutul lor stă aşezarea în două elemente structurale: *alegerea locului* şi *stabilirea locuitorilor.*

1. Alegerea locului înseamnă un proces de căutare, găsire şi amenajare a unui spaţiu privilegiat, „făgăduit". E vorba deci de o mişcare de la geografia reală, obişnuită, vulgară, la o geografie secretă şi minunată, deschisă fericirii absolute. Logic, mişcarea nu poate să se desfăşoare decât în direcţiile indicate de prepoziţiile latine: *extra, intra şi super.* Alegerea se va baza deci pe o motivaţie exterioară, interioară sau superioară amândurora. Potrivit primei modalităţi, locul privilegiat va fi căutat *în afară* şi va fi descoperit la sfârşitul unei călătorii iniţiatice, constând din părăsirea realităţii degradate şi apropierea de idealitatea mirifică, purificatoare. Este soluţia şi procedarea eminesciană. În căutarea iubirii absolute şi a păcii supreme, tânărul Ieronim fuge din cetatea medieval-italiană vicioasă şi opresivă şi pătrunde într-o insulă edenică, neştiută, în care dragostea dobândeşte puritatea primordială, iar moartea devine o topire liniştită în natură.

A doua modalitate situează grădina *in interiore hominis,* impulsul prim. În *Insula la amiază* Cortázar porneşte de la o implozie de vis fericit înăluntrul rutinei sufleteşti meschine, asfixiante. Deci, înainte de gaura neagră într-un ocean albastru despre care vom vorbi, exista o gaură albastră într-un ocean negru. Contrastul interior-exterior îi era necesar autorului pentru a crea conexiunea între fericire şi pedeapsă, proprie paradisului.

În sfârşit, grădina fermecată se poate constitui învăluindu-ne şi ridicându-ne într-o regiune superioară, numenală. E ceea ce se întâmplă cu adolescentul Martin la prima întâlnire cu viitoarea, fatidica lui iubită, Alejandra, când – ne spune Sábato – împrejurările exterioare – crepusculul, statuile – şi cele interioare – teama, aşteptarea – sunt depăşite într-o gravă, îngândurată premoniţie a viitorului.

2. După localizarea grădinilor fermecate, *personalizarea* lor. Cine le doreşte, cum sunt căutate? Şi în definitiv, cui aparţin? Despre ele au discutat subtil filozofi dialoganţi, platonici sau aristotelici, fără însă a se îndepărta de Lykeos şi Akademie. Spre ele s-au îndreptat mai târziu, eleganţii îmbarcaţi de Watteau pentru Cythera, dar abătuţi din drum de orice *Fêtes galantes.* Inevitabil: atunci ca şi acum, jocurile cu noţiunile şi frivolitatea nu pot oglindi infinitatea. Adevărul este că în grădinile secrete pătrund, ca supuşi şi ca stăpâni ai oglindirii, cei care au vocaţia absolutului şi pasiunea nemărginirii, cei doritori şi capabili de a cuprinde infinitul teribil în finitul împodobit. Cei care au nostalgia cerului. În variantele noastre, Ieronim, Martin şi Marini o au.

Surprinzător, cel mai puţin filozof dintre poeţi, sonorul Victor Hugo, a avut intuiţia statutului acesta, magnific şi vulnerabil, al omului autor de grădini fermecate:

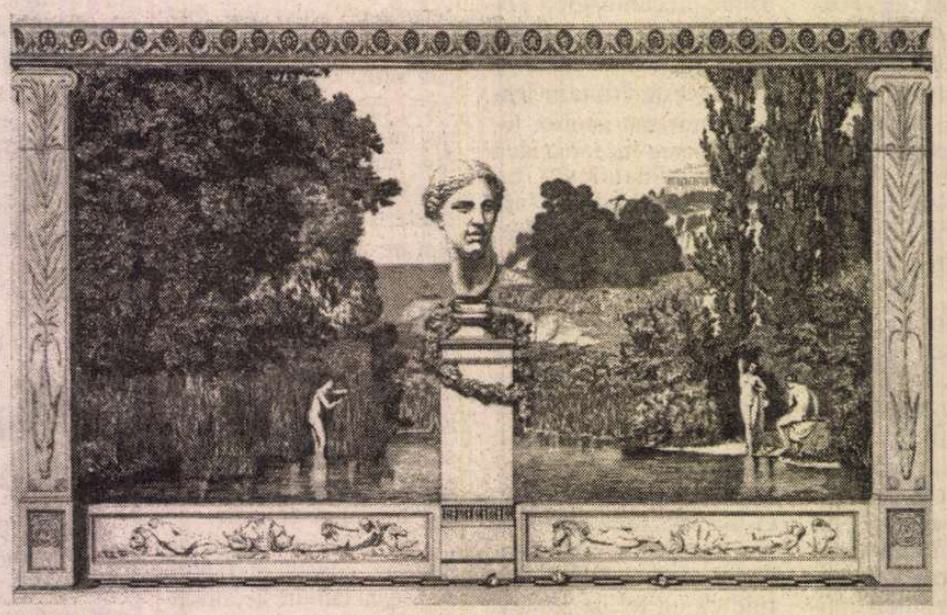
Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'home est un Dieu tombé, qui se souvient des Cieux.

În perspectiva oglindirii infinităţii într-un spaţiu privilegiat, determinările hugoliene se cer completate: „căderea" de la nivel divin este susceptibilă de răscumpărare şi reînălţare, iar „amintirea" cerului duce şi obligă la făurirea edenurilor alternative, grădina fermecată fiind unul din ele.

...şi fazele oglindirii

FAZE care sunt mult mai greu de deosebit şi definit decât au fost componentele structurale. În principiu, fazele corespund celor două funcţiuni principale ale fermecării: *transfigurarea* şi *rodirea,* dar în expunerea lor se ivesc treceri, interferenţe, potenţări reciproce greu de pus în ecuaţii. Oricum, în prima fază, domină *puterea transfiguratoare*: dragostea absolutizată, generatoare de feerie în natură şi de purificare în condiţia umană (varianta Eminescu); revelarea misterioasă, numenală, a destinului (varianta Sábato) şi visul edenic, tragic curmat (varianta Cortázar).

Metaforic vorbind, faza a doua: rodirea infinităţii, înseamnă întruparea ei în forme sensibile şi totodată iradiante, mitic, fantastic sau simbolic. Conceptualizând, roadele învederează o apropiere fascinantă de sublim şi transcendent. Izvorul şi lecţia fazei rodnice sunt cuprinse în deviza *excelsior,* întrucât oglindirea duce, în diferite modalităţi, *mai sus,* spre adevărata, chintesenţializata realitate despre care vor avea de spus lucruri noi şi interesante participanţii la celălalt congres de fenomenologie.



Gravură de Max Klinger

I. Insula lui Euthanasius

PENTRU a simţi profund şi a exprima artistic raporturile infinităţii cu creativitatea umană, adică pentru a plăsmui fermecate grădini reflectante, nimeni mai potrivit şi mai chemat decât poetul român Mihai Eminescu. *In actu,* el este expresia cea mai înaltă şi reprezentativă a spiritualităţii româneşti, în epocă; *in potentia* (dacă la sfârşitul secolului trecut ar fi existat vertiginoasele comunicaţii interculturale de azi), el ar fi fost recunoscut poate nu drept cel mai mare, dar sigur cel mai tulburător poet post romantic european. Un fel de Gustavo Bécquer înzestrat cu simţ cosmic şi nelinişte metafizică sau un Gérard de Nerval capabil de a simţi voluptatea concretului şi a crea podoabe lumeşti.

Este totodată şi cel mai aproape de temă, de *the enchantment of the gardens. Insula lui Euthanasius,* înfăţişată şi relatată în capitolele III şi VI ale nuvelei *Cezara,* constituie o prodigioasă variantă de soluţionare a problemei puse în discuţie. În comentarea ei, voi urma schema interpretativă prezentată mai sus.

Localizarea iubirii romantice dintre nobila Cezara şi „călugărul laic" Ieronim, se efectuează prin retragerea îndrăgostiţilor dintr-un vag oraş italian, viciat, ameninţător, şi prin refugiul purificator şi exultant într-o insulă secretă, luxuriantă, edenică, descoperită de sihastrul Euthanasius. În căutarea de antecedente şi modele de insule fericite, Mircea Eliade o aseamănă cu insula Svetadvipa şi lacul Anavatapta din tradiţia budistă şi hindusă. Este de adăugat modelul biblic, raiul, pe care Eminescu îl mărturiseşte *in terminis*, prin intermediul lui Ieronim. „Stânci urieşeşti şi cenuşii erau zidite de jur împrejur una peste alta până-n ceruri şi-n mijlocul lor se adâncea o vale, o *grădină* (sublinierea noastră) de vale cu izvoare, în mijloc e un lac şi-n mijlocul lacului o insulă pe care stăteau în lungi şiruri stupii unei prisăci mari... Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuritoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor, iarba îi ajungea până la piept, măzărichea punea lanţuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros voluptos pătrundea raiul".

Eminescu păstrează *genus proximum* al grădinii fermecate: loc privilegiat, centru, axa lumii, dar în acelaşi timp îi conferă o *differentia specifica* proprie sensibilităţii şi poeticii lui. Edenul eminescian farmecă tocmai prin faptul că ipostazele infinităţii – dorinţele de plenitudine, de depăşire, de extaz – *se încarnează cu voluptate senzorială* cu plăcerea detaliului concret. Spre deosebire de varianta lui Cortázar, a cărui insulă la amiază e dură, stâncoasă, tanatică, edenul eminescian este blajin, mângâietor, beatic, fără demoni şerpuitori sau divinităţi pedepsitoare.

Cât despre *personalizarea* edenului, despre locuitorii lui, Eminescu îmbogăţeşte tradiţia: perechea îndrăgostiţilor primordiali primesc grădina de la sihastrul înţelept Euthanasius care îşi pregăteşte în ea şi prin ea o moarte domoală şi împăcată, o topire în natură fără putrezire. Eminescu convoacă deci în edenul său nu două, ci trei puteri: *sofia, eros* şi *thanatos* – înţelepciunea, iubirea şi moartea – iar jocul nu mai este unul simplu între bine şi rău, cu alternativa, iarăşi simplă, de salvare sau condamnare, ci unul complex de fericire tripartită în care înţelepciunea rânduieşte, dragostea culminează iar moartea e îmblânzită.

Cu aceasta trecem la funcţiile valorice ale grădinii fermecate: *transfigurarea* şi *rodirea.* În *Insula lui Euthanasius,* prima funcţie înseamnă purificare şi elevaţie. Bătrânul sihastru capătă ceva din mireasma sfinţeniei, cei doi amanţi devin reprezentanţi primordiali, exemplari ai unei puteri absolutizante: dragostea. În mijlocul unei naturi în sărbătoare feerică, Cezara şi Ieronim trăiesc, înlăuntrul condiţiei umane, atributele derivând din infinitate: atotputernicia şi perenitatea. Sunt purtătorii unui farmec, ai unei vrăji care constă în recuperarea stării de graţie, de fericită inocenţă şi firească plenitudine, dinainte de păcat. Toate neajunsurile anterioare, şovăială, teamă, oboseală, cad de pe ei ca niş-

fermecate

te veşminte netrebnice. Se află într-o nuditate beatică. Transfigurarea inerentă oglindirii cuprinde şi înconjurimea, se extinde asupra naturii înseşi. Pământeşte, insula lui Euthanasius găzduieşte toate culorile, dar celest ea este învăluită într-o singură, totală, *lumină viorie,* transreală, cea mai compatibilă cu infinitatea.

A doua şi ultima componentă – *rodirea* – este mai greu de determinat. În versiunea publicată, povestirea se termină cu momentul culminant, extatic, al întâlnirii în insulă. În manuscrisele inedite însă, Eminescu cedează convenţiilor romantice şi, în două capitole *adăugate,* readuce perechea primordială în lumesc şi îi lasă pe edenici să fie ucişi de infamul Castelmare. S-ar putea deci crede că, *prelungite,* atât *sofia* lui Euthanasius cât şi *eros*-ul amanţilor se termină în moarte, nu rodesc. Ar fi o greşeală, chiar dacă luăm în seamă, ipotetic, finalul nepublicat. Atracţia reciprocă şi contopirea extatică sunt deajuns să se întâmple *o singură dată.* Propriu genialităţii eminesciene este de a descoperi în macrocosm şi în microcosm elementul comun, metafizic şi poetic deopotrivă, care face posibilă oglindirea şi asigură farmecului un adânc şi etern izvor: *dorul nemărginit,* care comandă totul, de la mişcările astrelor la mângâierile îndrăgostiţilor.

II. Varianta numenală a lui Sábato

ÎN *Angeología* sa, Eugenio d'Ors susţine că orice mare creator al lumii ascultă de un geniu înaripat, de un înger căruia îi datorează excelenţa valorică şi longevitatea istorică. Adaugă că aceşti mesageri divini îmbracă straiele vremii. În cazul nostru, este vădit că îngerul lui Eminescu era un *romantic* patetic, exuberant, iar acela al lui Sábato un *modernist* lucid, constructiv. Sub comanda lor, versiunea poetului român este mirifică, multiplicând frumuseţea fenomenelor, iar cea sabatiană este meditativă, problematizând sensul ultim al existenţei. Grădina fermecată a scriitorului argentinian se constituie numenal prin depăşirea exemplară a fenomenelor, prin ridicarea lor într-o zonă superioară pe care o numeşte căutarea şi trăirea absolutului. În termenii propuşi de Congres, absolutul sabatian corespunde infinităţii, iar tipurile de trăire a lui – eroic, combativ, meditativ – pot caracteriza pe vizitatorii grădinii. Concret, *enchantment*-ul se produce prin transformarea parcului Lezama din Buenos Aires din loc obişnuit, cu bănci, statui şi ocean proxim, în *loc paradigmatic* unde căderea serii şi însufleţirea statuilor în acel ceas de taină învăluie prevestitor pe cei doi viitori îndrăgostiţi, Martin şi Alejandra. Aceştia devin, din momentul pătrunderii în parcul fermecat, purtătorii unui destin bifurcat: purificarea tragică, prin moarte, a ei; prelungirea grea, dramatică, a speranţei de către el. Din grădina Lezama nu lipsesc copacii şi păsările, culorile şi sunetele, dar frumuseţea ei, adâncă, esenţială, stă în emoţiile profunde pe care le deşteaptă – iubirea magică a tinerilor – şi în răsuflarea tulburătoare a viitorului, a destinului exemplar.

Textele confirmă elocvent acest fel de oglindire a infinităţii. Întâi înserarea: „O misterioasă întâmplare se petrece în acele momente: se înserează. Şi totul devine diferit: arborii, băncile, pensionarii care aprind vreun foc cu frunze uscate, sirena unui vapor pe Cheiul Sud, ecoul îndepărtat al oraşului. Este ora în care totul intră într-o existenţă mai profundă şi enigmatică". Şi apoi, statuile: „Abia o zări şi îndepărtă repede privirea, lăsând-o să cadă din nou asupra statuii. Fiinţele umane îi inspirau teamă, oamenii îi păreau imprevizibili şi mai cu seamă perverşi şi murdari. Statuile, în schimb, îi pricinuiau o fericire liniştită, aparţineau unei lumi ordonate, frumoase şi curate" (*Despre eroi şi morminte*, cap. 1.)

III. Varianta fantastică a lui Cortázar

GRĂDINA fermecată incorporată de Cortázar în povestirea *Insula la amiază* din volumul *Toate focurile un singur foc,* diferă atât de varianta eminesciană, cât şi de cea sabatiană. Nu mai este vorba de regresia mitică, romantică, în fericirea edenică şi nici de construcţia modernistă, captând năzuinţa spre absolut, ci de o naraţiune fantastică, postmodernistă, deconstructivă, care proiectează grădina în oniric, cu deschidere posibilă spre lumile paralele şi cu un desnodământ misterios: căderea într-o gaură neagră, fără fund, care înghite tragic pe căutătorul edenului sau pe *Doppelgänger*-ul lui.

În abordare directă, aş spune că grădina fermecată cortazariană există mereu, neştiută, în adâncul fiecăruia. Ea apare însă numai în condiţii extreme, mijind şi apoi izbucnind printr-o *grieta de lo real* (breşă în realitate) şi se constituie ca o *mostración del beyond*, ca o arătare a tărâmului de dincolo, de unde vin adierile infinităţii: bucuria de a fi şi fericirea extatică.

În abordarea mijlocită de grila noastră interpretativă *Insula la amiază* devine încă mai stranie şi mai rezonantă. Prima fază, localizarea, situează pe protagonist, ca steward, într-un fel de „închisoare aeriană", într-un avion de lux care face curse Roma-Teheran şi într-un anumit moment, când trece, la amiază, deasupra unei insuliţe din marea Egee. A doua fază, personalizarea, îl determină pe Marini întâi să se revolte împotriva anti-edenului aviatic al cărui prizonier este, adică, împotriva rutinei, robotizării, zâmbetului stereotip şi apoi să se hotărască a evada spre mica insulă care devine pentru el simbolul adevăratei, autenticei fericiri. De aci începe dedublarea fantastică. Marini sau dublul lui astral demisionează, renunţă la viaţa de până atunci şi întreprinde călătoria spre mica insulă în care se integrează imediat altui univers făcut din simplitate, frumuseţe şi comuniune cu natura şi cu oamenii – pescari în stil biblic. Cortázar descrie grădina fermecată cu detalii realiste, pregnante, pitoreşti. Cu atât mai surprinzător este deznodământul deconstructiv. În prima zi, la amiază, Marini aude un zgomot de motoare şi asistă la prăbuşirea avionului *său* în mare. Înotând, găseşte şi scoate la mal pe unicul supravieţuitor, în care se recunoaşte şi a cărui rană oribilă îl atrage şi îl absoarbe. Când locuitorii insulei vin în ajutor, găsesc un singur cadavru de nerecunoscut.

Dar dacă totul nu a fost decât viziunea vertiginoasă a unui muribund, cum rămâne cu transfigurarea şi rodirea inerente grădinii fermecate? Faptul că Marini, om obişnuit, poate deveni un căutător al plenitudinii, înseamnă că transformarea e generalizabilă, iar o lectură atentă la paralelismul existenţial şi nu la iluzionism, ar face posibilă o *altfel* de rodire, postmodernistă, a textului, bazată pe pluralismul alternativelor.

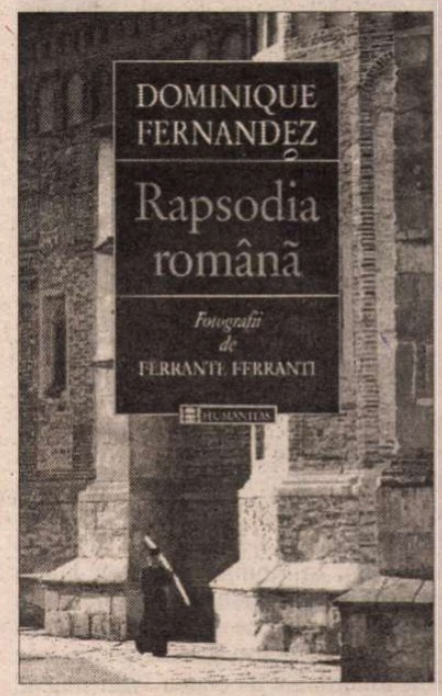
Dialectica speranţei

DESIGUR, numeric, seria grădinilor fermecate e nesfârşită. Tipologic însă, mi se pare că principalele direcţii de făurire a lor sunt acelea ilustrate de variantele comentate mai sus: direcţia mitică, paradigmatică şi fantastică, iar faptul că exemplele vin din continente şi curente culturale atât de diferite constituie, cred, un bun exemplu de integrare mondială sau, dacă vreţi, de dialectică a speranţei, „mereu, mereu reîncepută".

Paul Alexandru Georgescu

CRONICA TRADUCERILOR

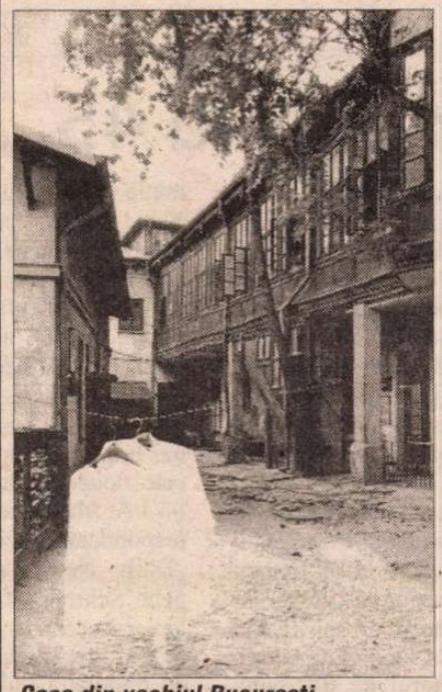
Altfel de România



E DE MIRARE faptul că un occidental poate să scrie despre România animat de intenţia de a o înţelege. De obicei, mai toţi vesticii, fie ei oameni politici, afacerişti, turişti sau intelectuali, se opresc în faţa relei faime de care se „bucură" ţara noastră. Aşa că, în mod netulburat, dincolo de negativul unui *parti-pris* consecvent, nu mai rămîne mare lucru de spus.

Iată de ce cartea francezului Dominique Fernandez, *Rapsodia română,* tradusă de Adriana Gliga şi publicată de Editura Humanitas la începutul acestui an, ilustrată cu fotografii albnegru de italianul Ferrante Ferranti, constituie o nesperată excepţie pe frontul (deja) tradiţionalei percepţii nefaste. Textul invocat demonstrează că un intelectual de bună credinţă, imun la clişee şi liber de prejudecăţi poate privi cu onest interes o realitate cel mai adesea distorsionată.

Rapsodia română, apariţie relativ recentă la Paris (la Editions Grasset & Fasquelle în 1998), este fructul a patru călătorii pe care Dominique Fernandez le-a întreprins de-a lungul a şase ani în România postrevoluţionară. Acesta, literat faimos, excelent scriitor (în româneşte i s-au tradus romanele *Îngerul destinului* şi *Porporino sau misterele din Neapole*), inventatorul unei metode, *psihobiografia,* care a făcut şcoală în Franţa (vezi *De l'arbre jusqu'aux racines,* I şi II), a ştiut să caute în spatele aparenţelor. Prin slalom subtil, evitînd pelicula unei realităţi respingătoare datorită mizeriei, schemele imaginii negative şi minciuna unei mitologii frumoase, datorate lui Paul Morand în perioada interbelică, Fernandez a aflat calea către sufletul unei Românii profunde, paradoxale şi vii. Lectura



Case din vechiul Bucureşti

sa, multiformă şi stratificată, are o largă cuprindere: din Maramureş pînă la Bucureşti, din Deltă pînă la Sibiu, trecînd prin Oltenia şi Moldova, nimic nu pare să-i fi scăpat pelerinului contemporan.

Desigur, frumuseţea şi incisivitatea acestei cărţi despre ţara noastră nu pot fi cuprinse analitic în cîteva sărmane rînduri de întîmpinare. Ca şi misterul sufletului românesc, farmecul volumului scris de Dominique Fernandez se cuvine a fi trăit prin contact direct, prin lectură atentă, consumată în intimitate. Inspiratele instantanee ale fotografului italian sporesc, şi ele, impresia de autenticitate şi de bună pătrundere a realităţilor româneşti. Cu toate acestea, ceva imperceptibil, ca o disonanţă discretă dar rezistentă, transpare din paginile acestui pseudojurnal de călătorie. Pe urmele lui Istrati, Brâncuşi sau Cioran, în satele transilvane sau moldave, prin cafenelele ori restaurantele bucureştene, stăruie o umbră de echivoc, persistă o geană de îndoială. A locurilor, a oamenilor, a timpului – şi, prin secretă contaminare, chiar a celui care consemnează, convertit parcă prin fatalitate la suma nenoroacelor româneşti.

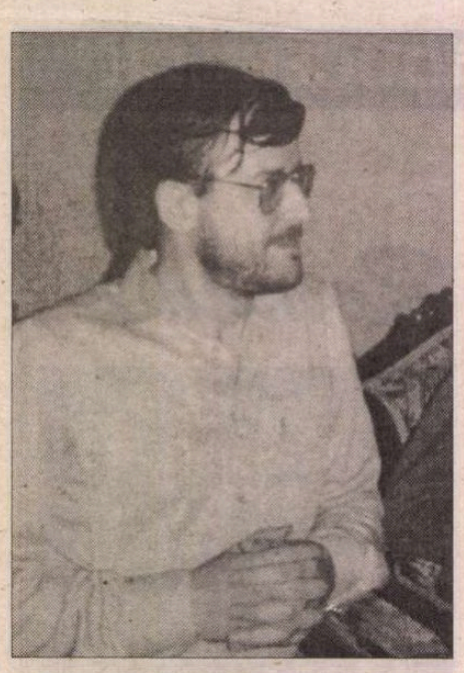
Scriitura lui Dominique Fernandez este febrilă şi polemică, ea punctează întîmplări memorabile şi creionează portrete fastuoase sau delicate. Ce s-ar putea spune despre porcul care grohăie netulburat pe un mormînt sărman din cimitirul de la Ieud? Sau despre vaca solitară, unic locuitor temporar al „minunii" de la Floreşti, un palat aparţinînd familiei Cantacuzino, astăzi cotropit de ruină, cu zidurile încă zvelte dar gol în interior, ca un templu în care frumuseţea şi dezastrul se îngemănează? Pictorul Sorin Dumitrescu? Un Falstaff mistic... Liviu, băiatul blond şi aproape gol, întîlnit în apropierea mînăstirii de la Snagov? Un Tadzio român şi tardiv, seducător prin misterul unei inocenţe problematice...

Dincolo de consemnarea tuturor acestor fragmente de realitate, dincolo de nefericirea unui popor mai întotdeauna ocolit de şansă, dincolo de privirea tolerantă aruncată asupra intoleranţei românilor faţă de ţigani, dincolo de pozitivitatea judecăţii estetice formulate la adresa Casei Poporului, numită kafkian, „Castelul", dincolo chiar de titlul ales, *Rapsodia română,* ştiut fiind că, în creaţia lui Enescu, deşi celebre, rapsodiile reprezintă tocmai genul minor şi facil – dincolo de toate acestea deci rămîne imaginea mărului, a merelor. Cărnoase, rotunde, netede şi substanţiale, aceste fructe n-au lipsit niciodată de pe masa sărmanului, devenind, în opinia lui Fernandez, un arhetip al românităţii, o certitudine naturală a unei culturi pustiite de istorie sau de autoscepticism. Prin urmare, să muşcăm dintr-un măr în vreme ce citim din *Rapsodia română* a scriitorului francez.

Valentin Protopopescu

Masă rotundă la Institutul Român de Cultură de la Veneția

Ioan Petru Culianu în Italia



IOAN PETRU CULIANU vine în Italia în 1972, cu o bursă de studiu oferită de statul italian pentru a urma cursurile Universității pentru străini de la Perugia. "Mi-au dat un pașaport și m-au lăsat să mă bucur de o bursă oferită de guvernul italian. Nu știu dacă era o invitație ca să nu mă mai întorc în România; eu am luat-o așa". Urmează cursurile estivale de la Perugia, pe care le termină cu o teză asupra lui Giordano Bruno, condusă de prof. Puletti. La încetarea vizei itaiene decide să nu se mai întoarcă în țară. O decizie luată cu durere, "ca o reacție împotriva puterii, ca o descoperire forțată a unei libertăți interioare. Așa se explică de ce eram un mare admirator al lui Mircea Eliade și al lui Carl Gustav Jung și de ce am studiat și practicat yoga doi ani. Era o formă de evaziune...". Această decizie îi aduce pentru început restricții, frică, deziluzie prin taberele de refugiați de la Trieste și de la Latina. În 1973 obține recunoașterea statutului de refugiat politic în baza Convenției de la Geneva din 1951. Ar fi trebuit să fie fericit, dar nu se arată a fi. Ceea ce îl izbește cel mai mult este că în Occident totul e mediat de valoarea de schimb. "Chiar și cel mai firav firicel de iarbă are valoare în bani. Și tot așa ceea ce este invizibil: dragostea, chiar și moartea. Totul are valoare în măsura în care poate fi tradus în bani". Nici regimul puterii, "tot mai concentrat și tot mai tehnocratic", nu-l satisface, deoarece crea în jurul individului tehnici de marginalizare, cum îi scria el prietenului său Gianpaolo Romanato, azi profesor la Universitățile din Padova și Trieste, și alături de care Culianu a publicat *Religie și putere* (Torino, 1981). Dincolo de frustrarea momentului era și deziluzia tânărului care venea pe "pământul făgăduinței", el care trăise într-un spațiu de iluzii, "nemărginita iluzie cu care, în țările noastre de origine, priveam la voi". Un pesimism care trece după ce în 1973 obține o bursă la Facultatea de Științe Religioase de la Universitatea Catolică din Milano. Aici, alături de ebraică și greacă, studiază istoria religiilor, frecventează cursurile de gnoză ale profesorului Ugo Bianchi. Locuiește la Domus nostra, în str. Necchi. Își face prieteni între colegi, cu care se ajută mai apoi (G. Romanato, mai sus amintit, L. Barbarino, director al Colegiului augustinian din Milano, Fr. Solitario cercetător la Arezzo, pe lângă profesoara G. Marchiano'...). Romanato își aduce aminte că Ioan Petru Culianu era extraordinar de inteligent, că avea o memorie fantastică ("citea o carte cu o rapiditate uluitoare – 300 de pagini pe oră - și reținea conținutul ei") și își uluia profesorii. Examenele, care în universitățile italiene sunt foarte grele, pentru el nu constituiau niciodată o problemă. "Nu știu de ce, dar foarte adesea îmi vorbea de moarte. Îi era teamă că ar putea fi asasinat!". Perioada milaneză, la Universitatea Catolică, definită de Culianu "alma mater și portul salutar" este pentru el prima pauză de relativă liniște după plecarea din România. La numai doi ani de la intrarea în această universitate își dă teza de licență cu gândirea lui Hans Jonas (Culianu a și avut ocazia să-l întâlnească pe Hans Jonas în două rânduri, în 1975 și apoi în 1980). Teza sa va vedea lumina tiparului în 1985, în *Gnosticismul și gândirea modernă: Hans Jonas,* carte apărută la Roma".

Cu susținerea tezei perioada sa italiană nu se termină (cum se știe, în 1975 lui Culianu i se oferă posibilitatea de a fi profesor de limba română la Universitatea din Groningen, din Olanda, unde rămâne până în 1986, după care împarte această catedră cu o alta, aceea de la Divinity School, de la Chicago, unde rămâne definitiv după 1989). Într-un interviu din 1997, prof. I.E. Sullivan scrie despre Culianu: "iubea Italia... Pentru el, era locul unde a fost bine primit, unde și-a putut relua studiile, era «casa» gândurilor, țara pentru care nutrea mare admirație... Italia a fost pentru el ca o poartă pentru a intra într-o altă lume, un loc de trecere pentru a intra în alte dimensiuni". La rându-i, Giovanni Casadio, docent de la Universitatea din Salerno, scria în 1993, într-un articol din "Religioni e Societa'", că raporturile lui Culianu cu Italia au devenit din ce în ce mai strânse, Italia fiind "țara cu care el se simțea spiritualmente cel mai legat, după patria sa română". În 1987 vine două săptămâni la Florența (mai fusese aici cu 15 ani mai înainte), în orașul care alimentase imaginația sa narativă. "Pentru el Florența era, înainte de toate, orașul lui Sandro Botticelli, artistul ale cărui sculpturi și picturi celebrau puterea zeițelor", cum scria Ted Anton în 1996. În 1987, de mai multe ori, însoțit de iubita sa Hillary Wiesner, se întoarce la Uffizi pentru a vedea "La Primavera" a lui Botticelli. Potrivit relatărilor lui Casadio, Culianu vine la Florența în 1987 și pentru a se familiariza cu locurile unde voia să plaseze acțiunea unui roman despre Savonarola.

În 1989, în februarie, se întoarce în Italia pentru un turneu de conferințe. La Biblioteca din Palazzo Pretorio din Arezzo vorbește despre *Sacralitatea feminină.* Tot la Firenze, la Institutul Stensen, dialoghează cu Elemire Zolla asupra ereditații lui Mircea Eliade (dialogul a apărut în "Panorama" din aprilie 1989). De la Arezzo merge la Siena, unde, la Facultatea de Litere, vorbește despre *Magia la Tasso,* apoi la Roma, unde conferențiază despre ezoterism în opera lui Carlos Castañeda și, la invitația lui Ugo Bianchi, fostul său profesor de la Milano, vorbește despre gnosticism la Universitatea "La Sapienza". La Assisi, în Librăria "Oriente e Occidente", ilustrează iarăși gândirea lui Eliade. Conferințele de la Arezzo și Assisi au fost înregistrate pe două casete de câte 60' și pot fi consultate. Din nou vine în 1990 la Arezzo, la invitația profesoarei Grazia Marchiano', ca profesor cu contract pentru semestrul II (de la 1 martie la 1 iunie), și ține un seminar la Catedra de Estetică pe tema *Faust: un mit de la rădăcinile Occidentului.* Cu acest prilej, publică în "Panorama" un articol "A murit regele – ochiul la moștenitor", despre evenimentele politice din România ("visa să ajungă în România, spune prof. Romanato, cu care în toți acești ani întreține o activă corespondență, peste 150 de scrisori primite de la Culianu. O parte a acestor scrisori vor fi publicate în nr. 2 al "Anuarului Institutului Român de Cultură de la Veneția"). Ține alte conferințe la Universitatea din Salerno, la invitația profesorilor M. Oldoni și R. Rusconi, unde vorbește de curentele dualistice medievale, la Institutul Suor Orsolo Benincasa din Napoli, prezentând cartea lui Elemire Zola asupra ezoterismului și contemplației, tocmai apărută la Veneția. În iunie 1990 publică în "Panorama" articolul *Realitatea? Sunt două*, în revista "Abstracta" articolul *Cãința târzie al lui Horemheb* și în "Leggere", *Secvența secretă,* reluat și în SUA...

Despre toate acestea au vorbit joi, 17 februarie 2000, la Institutul Român de Cultură din Veneția, profesorul Gianpaolo Romanato și cercetătoarea de la Universitatea din Arezzo, Roberta Moretti. Dra Moretti a terminat Facultatea de Litere a Universității din Arezzo cu o lucrare dedicată lui Culianu *(Le molte latitudini di Ioan Petru Culianu)*, profesor coordonator fiindu-i Grazia Marchiano' și și-a continuat cercetările asupra omului de știință român în SUA. Pregătește o carte despre Culianu ("mă interesează pentru că este o personalitate științifică fascinantă. Pentru tânăra generație este o provocare", ne declară ea). Cei doi profesori au răspuns și la întrebări privind opera lui Culianu, relațiile sale cu exilul românesc și cu România, la misterul care stăruie în jurul morții lui Culianu. La 50 de ani de la naștere și la 9 ani de la moarte, dezbaterea organizată de Institutul Român de la Veneția e o dovadă, încă una, că acela despre care s-a spus că este al doilea Eliade nu poate fi uitat.

Ion Bulei

Pe aceeași paralelă 45...

SEMNALAM anul trecut reapariția întâiului număr al *Revistei Româno-Americane* (după o întrerupere de cincizeci de ani), cu un entuziasm sincer. Care mă stăpânește și în momentul de față, când am sub ochi cel de-al doilea număr apărut nu demult. Aceleași personalități de primă mărime ale culturii românești, animate de credința în valorile autentice ale spiritualității americane, au reușit (și meritul esențial îl are dl. Ioan Comșa) să scoată de sub teascurile tipografiei (iertat să-mi fie termenul vetust) un sumar extrem de interesant. Mi-aș dori să vorbesc despre toate articolele dar, din nefericire, spațiul nu-mi permite. O să încep prin a menționa o descoperire extraordinară: manuscrisul original al *Creșterii și descreșterii Imperiului Otoman* al Principelui Cantemir, identificat de Virgil Cândea în arhivele Bibliotecii Houghton a Universității Harvard. Un emoționant *In memoriam* scrie d-na Cornelia Bodea, schițând portretul spiritual al celui care a fost George G. Ursul, titularul Catedrei de Istorie la Emerson College, Boston, mort cu dorul de Bucovina strămbunilor săi. O altă evocare, aceea a lui Petru Comarnescu, semnată de Thomas A. Perry, pune în lumină eforturile scriitorului român de a face cunoscută în țara noastră opera lui Eugene O'Neal, eforturi încununate de apariția celor trei volume de teatru, pe lîngă antologia de teatru american contemporan, conținând piese de Wilder, Saroyan, Miller sau Albee. Adrian-Silvan Ionescu, autorul unei *Triste istorii a preeriei,* din nefericire total ignorată de critica românească, îl urmărește pe Colonelul William F. Cody, alias Buffalo Bill, în turneul întreprins de acesta în România, în vara anului 1906.

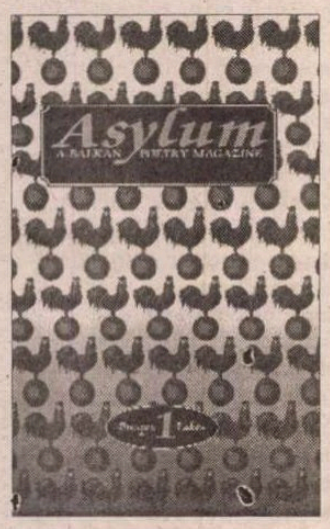
În fine, seria „Documente" ne relevă noi surprize. Într-o *Apărare a Constituției României*, John Van Doren îi descoperă acesteia valențe superioare (cel puțin la nivelul separării puterilor în stat, al independenței sistemului juridic și al garantării proprietății) celei americane. Grăitoare este afirmația ultimă a lui John Van Doren, potrivit căreia contestarea unei constituții catalogate drept „excelentă" vizează, în fapt, nu caracterul ei deficitar, ci legitimitatea unui regim care o pusese în uz. Impresionante sunt cele două mărturii ale lui J.A. MacGahan, corespondent al ziarului „Daily News" și Eugene Schuyler, Consul general al Statelor Unite la Constantinopol, privind atrocitățile fără seamăn suferite de populația bulgară din partea autorităților turce în vara anului 1876.

N-aș vrea să închei înainte de a atrage atenția asupra *Mesajului de bun rămas,* cuprinzând stăruitoarele îndemnuri de non-intervenție adresate urmașilor săi de un George Washington întrezărind parcă ambiția Statelor Unite de a încălța bocancii jandarmului internațional și, mai ales, articolul lui Radu Florescu, sugestiv intitulat *E primejdios să știi atât de puțin despre Balcani,* în care profesorul de la Boston College își îndeamnă auditoriul să nu cadă în păcatul ignoranței fostului mediator american Richard Holbrook, cel care, exasperat de argumentele ce coborau tot mai jos pe scara istoriei milenare a Sud-Estului European, a exclamat: „Să mai terminăm cu tot acest «historical bullshit»!"

Dan Croitoru

„Asylum" – o nouă revistă de poezie

● De curînd a apărut în Grecia o nouă revistă internaţională de poezie, intitulată ASYLUM. Re-



vista este rezultatul întîlnirii dintre o serie de poeţi din sud-estul Europei în toamna lui 1997 la Salonic, în acel an capitală europeană a culturii, ocazie cu care s-a creat şi un „Eurobalkan Asylum for Poetry", adică un centru de creaţie poetică pe malul lacului Prespa. Coordonată de poetul Mimis Souliotis, revista are în board, sau în consiliul director, pe o parte dintre poeţii care au participat la întîlnirea din 1997 – Ivan Gadjanski din Iugoslavia, Ataol Behramoglu din Turcia, Milena Lilova din Bulgaria, Athina Papadaki din Grecia, Zoran Anchefschi din Macedonia, Betim Muco din Albania şi Magda Cârneci din România. Revista apare bianual, într-un format mare, generos şi în condiţii grafice excelente. Ţelul fiind o mai bună cunoaştere reciprocă a poeţilor din ţările sud-est europene şi o circulaţie mai rapidă a informaţiei culturale, toate textele revistei sînt publicate în limbile originare şi în engleză. Poeţii selecţionaţi pentru primul număr sînt cu precădere cei care au participat la întîlnirea amintită mai sus, dar şi alţii care au reuşit să-şi trimită la timp producţiile, acestea trebuind să fie bine traduse şi stocate pe dischetă. Dintre ei amintim pe Melih Cevdet Anday din Turcia, Blaze Koneski din Skopje, Georgi Gospodinov din Bulgaria, Natasha Lako din Albania, Tassos Leivaditis din Grecia, Gabriel Chifu din România şi Momcilo Nastasijevic, un clasic al literaturii sîrbe din ultima sută de ani.

Întîlnire la Budapesta

● Luni, 21 februarie, la Centrul Cultural al României de la Budapesta a fost organizată masa rotundă/ dezbatere intitulată: *„A treia Europă - mit sau realitate?"* la care au participat conf. univ. Adriana Babeţi, prof. univ. Cornel Ungureanu, prof. univ. Mircea Martin şi Geo Şerban, istoric literar. Din partea maghiară invitaţia a fost onorată de personalităţi precum scriitorul şi eseistul Konrád György, istoricul literar Bojtár Endre, redactor-şef la revista „2000", politologul Kende Péter, istoricul literar Pomogáts Béla, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Ungaria, politologul Molnár Gusztáv, istoricul literar Fászy Anikó, redactor-şef la revista „Nagyvilág" şi de istoricul literar Farkas Jenö, lector la Catedra de Limba şi Literatura Română de la Universitatea Elte din Budapesta. Într-o ambianţă amicală, aceste personalităţi ale vieţii literare şi ale societăţii civile din România şi din Ungaria au purtat un dialog util şi eficient privind analiza mutaţiilor geopolitice din Europa Centrală şi de Est, precum şi a multiplelor posibilităţi de cooperare româno-maghiară pe plan cultural şi al cercetărilor din domeniul literaturii comparate. Pe lîngă un important schimb de experienţă şi de opinii privind integrarea europeană prin cultură, întîlnirea intelectualilor din România şi din Ungaria s-a finalizat cu rezultate concrete privind stabilirea unor teme comune de cercetare din domeniul literaturii comparate şi al traducerilor reciproce de literatură beletristică şi eseistică din cele două ţări.

Fructe sălbatice

● În ultimul deceniu al vieţii sale, scriitorul romantic american Henry David Thoreau (1817-1862) a studiat sistematic vegetaţia din jurul localităţii Concord (Massachusetts), unde locuia într-un hambar din casa părinţilor săi. Voia – scrie în jurnalul său - „să-l găsească pe Dumnezeu în natură", un imperativ al transcendentalismului transmis de mentorul lui, Ralph Waldo Emerson (1803-1882). Cele 26 de luni trăite în singurătate într-o cabană şi imortalizate în *Walden sau Viaţa în pădure* (1854) reflectau deja tendinţa lui de a lăsa componente ale naturii să se exprime, sperînd să fie mai puţin romantic şi mai mult ştiinţific. Un text inedit, *Fructe sălbatice,* publicat recent la Ed. Norton, sub îngrijirea unui specialist în opera lui Thoreau, Bradley Dean, demonstrează că, încă din urmă cu aproape un secol şi jumătate, scriitorul american apăra natura împotriva ravagiilor civilizaţiei, fiind un ecologist avant la lettre. Textul a traversat anii fără să îmbătrînească deloc. Prospeţimea scriiturii, simplă şi subtilă în acelaşi timp (Thoreau este, împreună cu Mark Twain, principalul inventator al unui stil de proză tipic american, de o cuceritoare naturaleţe) e dată de faptul că observaţiile botanice nu exclud poezia şi entuziasmul, naturalistul fiind dublat de un misionar al minunilor naturii – scrie „Time".

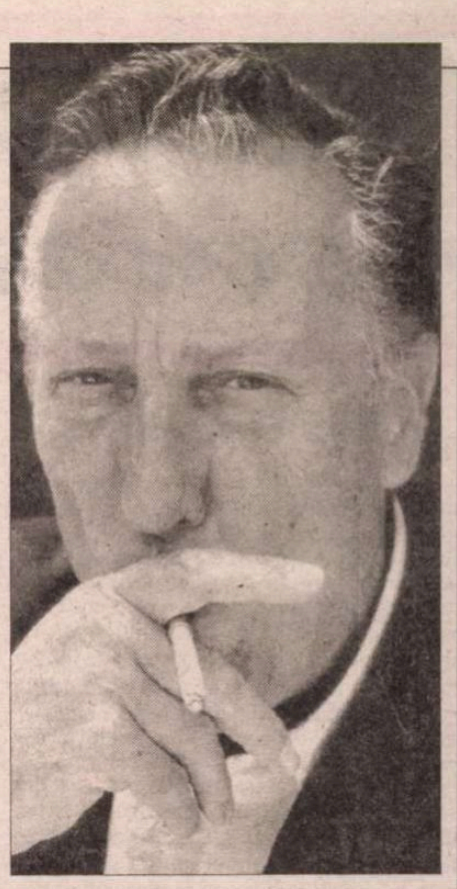
Oscarul muzical

● Krzysztof Penderecki a primit titlul de „Cel mai mare compozitor al anului", la Salonul Internaţional al Muzicii MIDEM 2000 de la Cannes. Distincţia supranumită „Oscarul muzical" a revenit compozitorului polonez în urma votului unui juriu format din reprezentanţi ai caselor de discuri specializate în „muzică clasică" din toată lumea. Penderecki a anunţat cu această ocazie că lucrează la o nouă compoziţie, intitulată provizoriu *Elegie pentru o pădure care moare.*

Televiziunea pe Net

● Încă bazat în principal pe text, Internetul tinde să devină rapid un regat al imaginii. În lipsa unei infrastructuri suficiente, transmisiile de date depind azi de tehnologia a trei societăţi care ar putea să-şi împartă puterea în acest sector promiţător. Lansat anul trecut în decembrie, *i Crave TV.com* retransmite pe Net 17 canale americane şi canadiene, creînd un precedent periculos pentru mijloacele audiovizuale. Ceea ce ziarul canadian "The Globe and Mail" prezintă ca "o formă primitivă a televiziunii de mîine" a provocat depunerea a numeroase plîngeri din partea studiourilor hollywoodiene, a reţelelor de televiziune şi a federaţiilor profesioniste de sport.

De la polar la amor fierbinte



FREDERICK FORSYTH - cunoscutul autor al *Şacalului* - s-a pus timp de trei decenii în pielea unor asasini, spioni, mercenari, infractori de toate felurile, pentru a-şi mulţumi cele peste 50 de milioane de fani din toată lumea care i-au cumpărat romanele poliţiste fiindcă numele lui pe copertă e garanţia unei lecturi pasionante, pline de atrocităţi şi suspans. Acum, la 61 de ani, el a provocat consternarea cititorilor fideli, care, sub coperta ultimei sale cărţi, *Fantoma din Manhattan,* n-au mai găsit un *polar,* ci un roman de dragoste, continuare a celebrului *Fantoma de la Operă,* scris de Gaston Leroux în 1911. Naraţiunea anonimă la persoana I, specifică lui Forsyth, a fost înlocuită cu mai multe voci - între care şi cea a fantomei scăpate din subsolurile Operei pariziene şi ajunse la New York, unde duce o nouă viaţă ascunsă, la fel de romantică. Fanii vor fi dezamăgiţi, fiindcă autorul lor preferat n-are de gînd să se întoarcă la genul care l-a consacrat; el a mărturisit că scrie o altă poveste de dragoste, ce se derulează în paralel la sfîrşitul secolului XVIII şi în anii noştri, iar un alt proiect cuprinde amintiri din călătoriile sale "în locuri ciudate", din Biafra şi pînă în Berlinul de Est din anii războiului rece. De fapt, s-a plictisit de ficţiunile "de serie neagră", în care, după opinia lui, "problema e să găseşti un *rău* adevărat. Acestea sînt personajele cel mai greu de inventat. *Bunii,* eroii, sînt pe toate drumurile". "The New York Times" titrează articolul consacrat noii tematici abordate de maestrul spionajului *Frederick Forsyth săgetat de Cupidon.*

Romane autobiografice

● Originară din Antigua, mica insulă din Antilele engleze, scriitoarea americană Jamaica Kincaid s-a făcut cunoscută cu romane autobiografice, în care îşi povesteşte copilăria mizerabilă pe insulă şi experienţa adaptării la modul de viaţă american. Dacă în romanul precedent, *Lucy,* naratoarea îşi jura să nu se mai întoarcă niciodată în locurile natale, unde îndurase o cruntă sărăcie şi tirania unei mame dominatoare, în noua carte, *Fratele meu,* mama şi fiica se regăsesc peste ani la căpătîiul fratelui mai mic, bolnav de sida în faza terminală. Naratoarea, realizată ca scriitoare în SUA şi avînd propria familie, de care e mulţumită, are curajul să-şi înfrunte mama posesivă şi să-şi judece cu luciditate brutală legăturile cu locuitorii insulei. Romanul este foarte bine primit de critică.

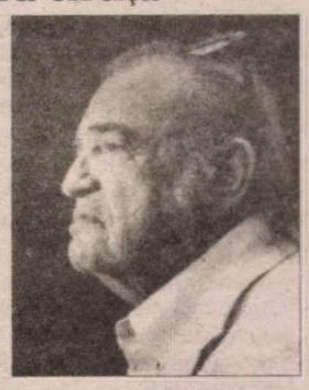
Picasso şi presa

● ...este titlul unei expoziţii deschise pînă la 19 martie la Muzeul Picasso din Antibes. Celebrul pictor s-a aflat în foarte bune relaţii cu presa, mai întîi din necesitate: la Barcelona şi apoi la Paris, tînărul artist a publicat desene în publicaţii precum "Arte Joven", "Frou-Frou" şi "Le Journal pour tous" în schimbul unor sume modeste. Mai tîrziu, în anii suprarealismului, a desenat coperte pentru "Minotaure" şi a ilustrat "Verve" nu pentru bani, ci "de amorul artei", iar şi mai tîrziu, motivaţia sa a fost una militantă, colaborările la "Europe", "Les Lettres Françaises" şi "L'Humanité" ţinînd de o angajare politică. Din prietenie pentru redactorii revistei "Le Patriote", creată la Nisa după război, a publicat regulat, timp de 15 ani, desene avînd ca temă Carnavalul. Toate acestea sînt reunite acum în expoziţia de la Antibes.

Trei surori spaniole

● Bine primit de critică şi un mare succes de librărie, romanul tinerei prozatoare spaniole Lucia Etxebarria, *Dragoste, curiozitate, Prozac şi îndoieli* are drept eroine trei surori din Spania zilelor noastre, femei moderne, care încearcă să îşi trăiască intens tinereţea, dar toate au o viaţă sentimentală dezastruoasă. Impudic şi crud, acest roman care are drept temă mizeria umană în general şi cea feminină în special, este în mod paradoxal vesel şi plin de speranţă, fiindcă autoarea priveşte cu umor "nenorocirile" personajelor ei, care nu vor să se lase sufocate de plictis şi rutină.

Cu sau fără cîrtiţă



● Mario Puzo - celebrul autor al *Naşului* - avea o "cîrtiţă" în Mafia? Pentru mafiotul Sammy the Bull, ex-membru al familiei mafiote Gambino, care trăieşte ascuns sub nume fals undeva în Arizona, răspunsul nu poate fi decît afirmativ. El susţine că Puzo a descris în cartea lui o atmosferă, un mod de a vorbi şi amănunte pe care numai cineva din interior le putea cunoaşte şi, văzînd filmul de multe ori, s-a recunoscut în personajul Michael, ba chiar şi-a amintit şi replici ce au fost spuse *în realitate.* Puzo neagă cu înverşunare că ar fi avut "informatori". *Naşul* e un roman de ficţiune, cînd s-a apucat să-l scrie nu ştia nimic concret despre Mafia, pe el îl interesa doar literatura, iar asemănările cu întîmplări reale se datorează talentului. Următorul titlu al lui Mario Puzo, anunţat pentru luna iunie, e *Omerta.* De unde îşi va fi luat subiectul, tot din imaginaţie? - se întreabă "The New York Times Magazine".

Revista revistelor

Noul Observator

Ne bucură cu adevărat, fără urmă de ipocrizie, apariţia unei noi publicaţii culturale care se vrea *altfel* decît cele existente. Este ca şi cum, într-un cerc de persoane care se întîlnesc periodic şi se cunosc bine (să nu ne amăgim: cumpărătorii de asemenea reviste sînt o familie nu prea numeroasă la scară naţională, vine cineva mai bine informat, mai vioi, cu o foame culturală sănătoasă, înghiţind şi digerînd rapid noutăţile din domeniu, propunînd alte subiecte de discuţie sau altă viziune asupra celor vechi. Asta nu poate decît să învioreze atmosfera, să facă întîlnirile mai pasionante, mai dinamice, mai antrenante. Cu aceste sentimente am primit primul număr al „săptămînalului de informaţie şi analiză culturală" OBSERVATOR CULTURAL (director: Ion Bogdan Lefter, redactor-şef: Carmen Muşat, redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu, Diana Soare), apărut cu sprijinul firmelor Muşat & Asociaţii, Suez Lyonnaise des Eaux şi al Centrului Cultural Sindan. ● O anchetă publicată în deschidere - „Mai este necesară o nouă revistă culturală în România anului 2000?" – relevă părerea unanimă că DA. Unele dintre personalităţile întrebate sînt tare plictisite de oferta existentă (ceea ce nu le împiedică să ofere mereu articole, lungi eseuri sau studii, poeme şi proză acestor bătrîne, achilozate şi incoerente reviste care „supravieţuiesc inerţial", sau să dorească să îşi vadă recenzate acolo cărţile nu de către tineri critici la început de drum, ci de către consacraţi cu vechi state). De ce sînt plictisiţi, agasaţi? Fiindcă „din pură inerţie sau din sentimentul că au publicul lor şi că în pagină trebuie să se scrie ceea ce acest public doreşte să citească, multe din respectivele reviste au rămas, adesea şi grafic, aşa cum erau prin anii '60-'70. Ele afişează o superficială legătură cu actualitatea – anunţuri de premii literare undeva în Vest, interviuri sau traduceri din scriitori occidentali – dar nu înţeleg sau se fac că nu înţeleg faptul fundamental: literatura şi cultura, ce să mai zic de mentalitate, sînt astăzi atît de radical diferite de cele de acum cîteva decenii încît substanţa însăşi a revistelor, modul de a gîndi şi de a scrie este normal să fie şi el *structural diferit*" – spune Sorin Alexandrescu. Şi fiindcă sînt rigid parcelate şi fără o strategie clară, „funcţionînd în virtutea unor inerţii *formularistice*, dacă se poate spune aşa. Ce mai scapă de bine de rău în afara rubricilor osificate – care îşi aşteaptă umplutura de la o săptămînă pe alta – e acoperit cu parastase sau cu aniversările de vîrste rotunde. Doar cîte o polemică sau vreun scandal, consumat de regulă la nivel intercluburi, mai înviorează amorţeala generală. Rezultatul e că identitatea unei reviste anume se pulverizează practic într-o sumă de profiluri (mai mult sau mai puţin fotogenice) ale semnatarilor de rubrici, în timp ce aşa-numita sa *strategie* se reduce la cumularea idiosincraziilor lor" – e nemulţumirea Monicăi Spiridon, iar Călin Vlasie, exprimîndu-se impersonal, mărturiseşte că „trebuie să faci un considerabil efort de voinţă ca să citeşti confidenţialele *România literară, Luceafărul* sau *Contemporanul*" (faptul, de pildă, că trimite la redacţia noastră apariţiile Editurii Paralela 45, insistînd să fie recenzate – ceea ce şi facem cu acele volume pe care le considerăm valoroase – dovedeşte că scontează pe faptul că există şi cititori cu o „voinţă" mai mare ca a lui. Aceştia sînt cam opt mii, fără a-i socoti pe aceia de pe Internet). ● „*Observatorul cultural*" al lui Ion Bogdan Lefter & Asociaţii a apărut tocmai din cauza acestor nemulţumiri faţă de inerţia fastidioasă a revistelor de pe piaţă. În articolul-program ni se promite în primul rînd o mai bună şi mai completă informaţie: „Vom încerca să fim prompţi, să adunăm cît mai multe informaţii, să avem o bună reactivitate la evenimentele actualităţii culturale. Vom face relatări, vom lua declaraţii, ne vom mişca reportericeşte «pe teren». Vom încerca să fim atrăgători şi incisivi. (...) Nu vom ignora nici o zonă a cîmpului cultural, nici noile medii, nici Internetul (...) Vom fi activi şi vom fi polemici. Nu de dragul de a face spectacol pentru galerie, ci pentru că nu există comunicare reală fără diferenţe şi schimburi de opinii. Reanimarea dialogului autentic e vitală pentru ceea ce cultura română ar putea fi dacă s-ar scutura de reziduurile mentale provinciale de care, după zece ani de libertate şi de ritmuri accelerate de evoluţie, n-a scăpat încă, pe ici, pe colo, prin unele părţi esenţiale...". Cît despre orientarea revistei, „Am putea-o descrie pe scurt prin termeni precum *postmodernism, poststructuralism* şi *studii culturale, europeism* şi *pro-americanism, anti-naţionalism, antifundamentalism* şi *anti-ortodoxism, liberalism* şi *multiculturalism pro-democraţie* şi *corectitudine politică* etc. etc. Unele dintre aceste etichete au semnificaţii strict culturale (dacă există semnificaţii strict culturale!) (nu există!), altele trimit la doctrine, ideologii, filozofii politice şi teorii sociale. Le vom (re)discuta şi noi în paginile *Observatorului cultural*, rînd pe rînd (...) Miza ultimă - dar nu de pe urmă - a proiectului nostru este nici mai mult nici mai puţin decît refacerea unei coerenţe la scară naţională." Un program ambiţios, cu miză mare, căruia îi dorim deplin succes. ● În sumarul primului număr ce observăm? Nume de universitari, prezente frecvent în paginile revistei noastre şi ale celorlalte „bătrîne fade", recenzii semnate de foarte tineri critici lansaţi de „România literară" şi care ne-au devenit colaboratori permanenţi, noi contribuţii la discuţiile şi „scandalurile" mai vechi sau mai noi, în jurul numărului Eminescu al „Dilemei" şi reacţiilor la el, al cărţii lui Mircea Cărtărescu despre postmodernismul românesc, al articolului lui George Voicu rezumat de Edgar Reichmann în „Le Monde"...

Strategia şi girofarul

Ziaristul român nici n-apucă să se plictisească de o criză în lumea politică autohtonă, că se trezeşte că trebuie să scrie despre alta. Şi dacă mai punem la socoteală că o criză poate da în alta, şi mai şi, avem o imagine a ţintelor în care trebuie să tragă jurnalistul pentru a se ocupa de tot ceea ce e criză politică în România. Sau criză de timp, cum e aceea în care se află guvernul care trebuie să ajungă la înţelegere cu tot ce e punct de vedere reprezentativ în România, înainte de a trimite Uniunii Europene Strategia de dezvoltare economică pe termen mediu. În timp ce toată suflarea politică afirmă că vrea integrare în Europa, în privinţa strategiei lucrurile nu stau chiar aşa. Vechea deprindere politică autohtonă că în România politica se face cum vrei, nu cum ai convenit, îi face pe diverşi conlocutori ai premierului Isărescu să îi spună că asta e strategia lui, nu cea pe care ar aplica-o ei. Se pare că miza uriaşă de la capătul adoptării Strategiei, aceea ca România să poată intra astfel în Uniunea Europeană, nu e prea importantă pentru anumite forţe din România. Unele dintre aceste forţe se plîng de faptul că au căpătat o imagine criptocomunistă din pricina altor forţe politice, care le-au făcut antireclamă în Occident. A se vedea supărarea PDSR faţă de PNŢCD, consistent prezentată în presă. Dar şi replica partidului lui Ion Diaconescu faţă de aceste acuzaţii. ● Asta e o criză de-a dreptul mică faţă de scandalul Babiuc, metamorfozat în problema scuzelor lui Traian Băsescu, istorie care a ocupat mai multe zile capul de afiş al ziarelor, ca şi cum în România ar fi urmat să se producă vreo ruptură ontologică din cauză că PD-ul nu l-a mai vrut pe dl Babiuc la Apărare, iar negocierea acestei chestiuni de algoritm, devenită discutabilă, atîrna de scuzele pe care dl Traian Băsescu trebuia să le ceară liberalilor. ● Tot ziarele spun însă că de fapt ţăraniştii nu mai vor scuze ca să-i lase pe liberali în ofsaid şi că liberalii se încăpăţînează să le ceară pentru că ar avea o simpatie excesivă faţă de dl Babiuc. ● Dar pînă să se limpezească această chestiune, iată că preşedintele României se declară învins de securişti, activişti de partid, făcători de opinie şi chair de reprezentanţi ai puterii. Preşedintele întinde arătătorul spre PDSR şi PRM, dar nu limpezeşte problema oamenilor care l-au învins chiar din rîndul puterii actuale. ● După disputa provocată de cazul Babiuc-Băsescu, pe care o lasă deschisă şi oarecum pe planul doi, ziarele se afundă în criza Constantinescu – opoziţie, cu tot cu supărarea preşedintelui pe făcătorii de opinie şi cu impresia sa că un partid la putere poate face, dacă vrea, un „amărît de ziar" care să susţină puterea. Pentru o persoană care a apucat să vadă, în opoziţie, ce soartă poate avea un asemenea ziar, de tipul experimentului *Vocea României*, ziarul care n-a făcut altceva decît să întărîte presa împotriva comanditarului, puterea de pe vremea dlui Văcăroiu, ideea dlui Constantinescu pare a garanta că eşecurile altora nu mai par eşecuri în vreme de criză. Dar, la rîndul său, dl Constantinescu descoperă în calitate de preşedinte al României că nici măcar atunci cînd îşi pune cenuşă în cap vorbind despre propria sa înfrîngere nu obţine o reacţie de presă care să-l ajute să facă din această recunoaştere un cap de pod pentru o eventuală recîştigare a simpatiei pierdute. ● Dacă examinăm presa, dezbaterea cazului Babiuc s-a terminat în coadă de peşte, cam acelaşi lucru s-a întîmplat şi cu „înfrîngerea" preşedintelui în exerciţiu. Aşa că nu s-a prea mai băgat de seamă că România are de terminat un buget de care atîrnă chestiuni mai importante decît scuzele cuiva sau înfrîngerea altcuiva. Şi nici problema Strategiei n-a mai fost luată în serios, de presă, măcar de ea, cîtă vreme această problemă seamănă cu povestea girofarului privit de un miliţian conştiincios – funcţionează, nu funcţionează!

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

GAFĂ SAU STRATEGIE?

DISCURSUL preşedintelui Constantinescu de la adunarea medicilor ţărănişti a fost comentat pe toate feţele şi, dacă lăsăm deoparte detaliile, ideea generală a fost că dl Constantinescu se plînge cam tîrziu de securiştii şi activiştii de partid grupaţi în anumite partide ori de făcătorii de opinie „analfabeţi" sau ignoranţi care dau tonul discuţiilor publice ori de persoane aflate în rîndurile puterii. Despre toţi aceştia, preşedintele Constantinescu spune că l-au învins.

Se aştepta preşedintele ca presa, cu care nu se află în termeni prea buni, să îl contrazică şi să-l asigure că n-a fost învins? Mă îndoiesc. Spera domnia-sa ca ziariştii să-i dea dreptate şi să anunţe că în sfîrşit preşedintele a pus degetul pe rană? Iarăşi e greu de crezut. Dl Constantinescu a avut prilejul să se convingă de faptul că editorialiştii şi analiştii politici nu-şi riscă propria credibilitate pentru a susţine cauze care coboară alarmant în sondajele de opinie. Sau le susţin cu atîta rezervă, încît susţinerea aproape că nu se observă.

Ceea ce însă cu siguranţă că preşedintele Constantinescu ştie e că nu i se mai acordă şanse, acum, pentru a obţine un al doilea mandat. Spre deosebire de ceilalţi posibili mari competitori ai săi, dnii Iliescu şi Meleşcanu, el nu mai e un candidat la preşedinţie aducător de voturi celor pentru care candidează, ci unul care are tot mai multe probleme la acest capitol. S-a dus preşedintele la medicii ţărănişti doar ca să se plîngă, sincer, într-un cadru restrîns, mizînd pe faptul că presa nu e de faţă, dar că ţărăniştii vor afla, din aproape în aproape, de ce crede dl Constantinescu că e cel mai prost plasat în sondaje dintre candidaţii la preşedinţie? Pentru asta ar trebui să acceptăm un lucru imposibil, ca preşedintele Connstantinescu să se poată deplasa incognito într-un moment în care presa era pe urmele lui din cauza ciorovăielilor din coaliţie provocate de problema Babiuc. Sau că o întrunire a ţărăniştilor la care a luat parte secretarul general al acestui partid, Remus Opriş, medic şi el, va fi ignorată de presă. Ceea ce rămîne în picioare e aşadar faptul că preşedintele s-a dus la o întrunire de mică amploare, a unei categorii profesionale din PNŢCD, unde a declarat că a fost învins, ştiind că presa va prelua dacă nu tot discursul său, cel puţin esenţa acestuia. Asta s-a şi întîmplat. Televiziunile, radiourile, ziarele l-au prezentat ca atare pe preşedintele în exerciţiu al României. O persoană care se declară învinsă. De obicei, declaraţiile de criză ale preşedintelui sînt taxate drept gafe în presă. Presupun că acest lucru nu i-a scăpat nici dlui Constantinescu. Încît îmi pun întrebarea dacă această ultimă aşa-zisă gafă n-a fost programată ca atare.

Spre deosebire de competitorii săi la preşedinţie, care îşi pot alcătui discursul făcînd promisiuni, Emil Constantinescu nu poate porni de la promisiuni, deoarece s-ar trezi în faţa unei neîncrederi existente. Atunci, cred, actualul preşedinte decide să marcheze începutul campaniei sale electorale printr-un discurs cu desăvîrşire negativ. Un discurs care ar fi putut fi rostit la fel de bine după pierderea alegerilor. Scenariul dlui Constantinescu porneşte de la asumarea handicapului pe care îl are, acela de învins în sondaje pînă la această oră. Dacă această interpretare e corectă. dl Constantinescu e primul candidat la preşedinţia României care porneşte în cursă cu un discurs de tip negativ în ceea ce îl priveşte. Preşedintele a obţinut din mass-media maximum de efect posibil din acest început negativ de campanie. S-a ales numai cu reproşuri sau chair cu contestări.

Va avea dl Constantinescu tăria de a-şi face în continuare o campanie negativă încercînd să ajungă astfel într-o postură de candidat cu şanse sau, pur şi simplu, preşedintele a gafat la adunarea medicilor ţărăniştI? Încă nu se ştie.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

15 – 21 martie 2000
(Anul XXXIII)

10

Petre PANDREA

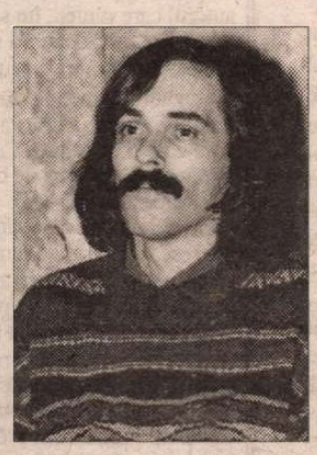
Memoriile mandarinului valah

(pag. 4)

Mircea CĂRTĂRESCU

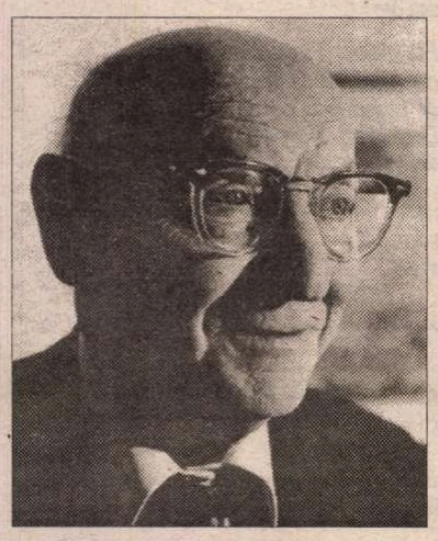
„Vreau să-mi spui, frumoasă Zaraza...“

(pag. 14)



Răsfoind scrisori de la HORIA STAMATU

(pag. 12-13)



Isaac BASHEVIS-SINGER:

FAMILIA MOSKAT

(pag. 20-21)

Un boss al presei de altădată

(pag. 10)

Centenar JEAN NEGULESCO

(pag. 17)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Democrația lingvistică

S-AU ÎNMULȚIT, în ultima vreme, polemicile pe tema folosirii unor cuvinte și expresii în presa scrisă și, mai ales, în mass-media. Polemici este, poate, mult spus. Mai degrabă, dispute. Ele nu au antrenat lingviști, ci ziariști și oameni politici. O discuție serioasă e cu atît mai necesară, cu cît discursul (și vocabularul) public au o multime de implicații morale și sociale. S-a ajuns la invocarea cenzurii pentru a bloca vulgaritățile tot mai frecvente de limbaj.

Consiliul Național al Audiovizualului (CNA) a fost, bunăoară, pus în situația de a analiza anumite texte de muzică ușoară sau ale unor formațiuni satirice, în care cota de alarmă privind decența a părut a fi depășită de cîteva ori. Cazurile cu pricina sînt prea cunoscute ca să fie nevoie să dau nume de persoane sau de formații. De altfel, toată problema e de principiu. Vulgaritatea a devenit un fenomen general, iar soluțiile nu pot fi individuale. De aceea, nu cred că cenzura e utilă. Nu numai fiindcă eu sînt împotriva cenzurii, dar și fiindcă n-ar da rezultate „eliminarea“ ori „interzicerea“ unor abateri de la normele exprimării civilizate. La mijloc e o chestiune de educație a gustului. Cauza abaterilor se află în încredințarea unor artiști că, flatînd gustul unui anumit public, needucat el însuși, obțin un mare succes de casă. Dacă e ceva de făcut, aici trebuie făcut. Orice fapt artistic are o componentă morală și socială. Artistul care își sporește audiența punîndu-se la nivelul cel mai de jos al publicului său fie nu e cu adevărat un artist, fie se compromite, mai devreme, sau mai tîrziu. Educarea gustului nu privește exclusiv publicul, ci și pe artist. Răspunderea care revine promotorilor de artă – televiziuni, radiouri, ziare – este evidentă. Neasumarea ei nu poate fi pedepsită administrativ. Dar va fi pedepsită, în timp, de către beneficiarii înșiși. A miza pe grosolănia publicului larg e o formă de dispreț care conduce la pierderea prestigiului.

Un al doilea domeniu în care au apărut divergențe este acela al discursului politic. Învinuit de a fi recurs la cuvinte și expresii triviale, un demnitar s-a apărat chemînd în sprijin democrația lingvistică. Toate cuvintele din limba română au drepturi egale, a pretins, în esență, demnitarul. E adevărat. Numai că un cuvînt, o expresie au, pe lîngă un anumit înțeles, diferite conotații, ceea ce înseamnă că nu pot fi folosite indiferent de împrejurări, de context. Există, se știe, stiluri, jargoane, există argou, există limbaj popular sau limbaj academic, fiecare cu lexicul lui. Anumite expresii academice sună pretențios ori chiar ridicol în conversația familială, altele, populare, argotice, sînt jignitoare într-un mediu intelectual. Toată dificultatea constă în a găsi cuvîntul potrivit în contextul social și profesional. Nu e atît o problemă strictă de limbă, cît una de cultură a limbii. Comunicarea între oameni implică respect. Poți fi nerespectuos prin aroganță, adresîndu-te unui om fără multă școală în cuvinte neînțelese de el, dar și invers, voind să fii prea popular în exprimare cu parteneri cultivați. Nu există rețete generale și infailibile. Comunicarea corectă (în toate sensurile) e reglată exclusiv de bunul simț al vorbitorului. Și acesta depinde de cei șase-șapte ani de acasă și de cei opt, doisprezece sau mai mulți de școală.

■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

ORDALII ASORTATE

CÂTĂ vreme popularitatea Convenției se eroda de la sine, aducând coaliția forțelor democratice la forma unui șvaițer debil — mai mult găuri decât materie hrănitoare — pedeseriștii au așteptat în liniște. Rontăindu-și flegmatic osânza dobândită în șapte ani de spoliere bestială a țării, ei au urmărit cu cinism cum o mână de amatori încercau să desfacă itele încurcate de profesioniștii diversiunii comunisto-securiste. Știind la perfecție ce țară în ruină lăsaseră, ce imagine deplorabilă aveam în străinătate, cât de mărunte erau șansele de redresare, oamenii lui Ion Iliescu erau conștienți că timpul se scurge în favoarea lor. Posedând în coaliție niște desăvârșiți cai troieni — cu voie sau fără voie, asta au făcut oamenii lui Petre Roman: au lucrat metodic în favoarea pegrei comunisto-securiste —, n-au așteptat decât prilejul ieșirii la atac.

De cealaltă parte, dl. Constantinescu și oamenii săi, cu totul neștiutori într-ale politichiei, au căzut la pace cu fiara vremelnic răpusă a iliescianismului. Împotriva oricărei logici, ei s-au comportat cu asupritorii de până-n ajun cu o gingășie de mamă, crezând în lacrimile de crocodil ale cameleonilor ce dovediseră, la propriu, că sunt capabili să-și ucidă tatăl — adică pe Ceaușescu — pentru a înșfăca puterea. Îmbrobodiți de lacheii rămași prin birouri în urma retragerii iliesciene, noii învingători s-au văzut repede paralizați, incapabili de cea mai mică mișcare.

Se observă acum că pe lângă această greșeală enormă — gurile rele spun că ea a condiționat venirea la putere a d-lui Constatinescu —, actualul președinte a mai comis una. Poate încă mai gravă: a întors, ciocoiește, spatele tuturor celor care ar fi putut contribui substanțial la schimbarea societății românești. Odată proclamat câștigător, el s-a refugiat la Cotroceni ca într-o cazemată inexpugnabilă, tăind orice dialog cu societatea civilă — principala susținătoare în campania din 1996.

Prost sfătuit ori incapabil să vadă dincolo de lungul nasului, dl. Constantinescu a devenit, în timp record, aproape la fel de antipatic precum Iliescu. Mica trupă de profitori din jurul său, nepotismul sfidător (ilustrat de aducerea la Cotroceni a cuplului Petre, mama și fiul), credulitatea impardonabilă (președintele a menținut, o bună bucată de vreme, întregul personal de pe vremea lui Iliescu) sunt semnele unei rele conștiințe în raport cu forțele democratice. Abia instalat la Cotroceni a ajuns d-l Constantinescu să-și dea seama de impostura sa.

Promisiunile nemăsurate, declarațiile bombastice (între care gogorița privind mutarea reședinței într-o clădire mai modestă a avut un efect-fulger asupra electoratului), l-au transformat, aproape instantaneu, pe acest Jupiter tonans al Alianței Civice, într-un biet Mikey Mouse bântuit de fantoma pisicii iliesciene. Pentru a rupe cu propriul trecut, întru totul nesemnificativ, dl. Constantinescu a decis să rupă cu toți cei care-i aminteau, ca într-un vis rău, că nu e decât o formă fără fond, proiecția dorinței de schimbare a părții inteligente a populației.

Că dl. Constantinescu n-a dorit nici o clipă schimbarea, a devenit limpede în câteva săptămâni. Călare pe caii mari, fostul rector al Universității din București s-a mulțumit să fie doar președintele Cotroceniului, uitând cu totul de țară, de electorat, de reformă, de promisiuni, de criminalii din decembrie, de corupție. Plutind angelic prin aerul înmiresmat al bastionului întărit, organele de percepere a realității i s-au atrofiat unul câte unul. Zumzetul neplăcut de dincolo de ziduri era filtrat de maeștri sunetiști, capabili să furnizeze acestui președinte ce fugea de propriul trecut exclusiv muzica duioasă a lingușelii și sicofantismului.

Doar căderea bubuitoare în preferințele electoratului a reușit, cu intermitențe, să-l scoată din starea de abulie post-electorală și să pună mâna pe coarnele plugului împotmolit în brazda cleioasă a unei țări ruinate. Dar puseurile de bărbăție s-au dovedit lipsite de credibilitate, pentru că președintele n-a fost capabil să urmărească punerea în practică a ideilor pe care tocmai le enunțase. Retras după perdelele palatului de basm, politicianul numărul unu al țării a compromis sistematic nu doar promisiunile făcute, ci și puținele fapte pozitive.

Acesta e omul care conduce, de peste trei ani, țara. N-am făcut decât să recapitulez o măruntă parte din nemulțumirile față de prestația sa. Nu-mi place la acest politician strecurat pe scena politică pe ușa din dos absolut nimic. Am scris de mai multe ori că el a distrus speranța românilor, că ne-a plasat într-un unghi mort din care s-ar putea să nu mai ieșim niciodată. Oricum, nu generația noastră. Cu toate acestea, campania pornită împotriva d-lui Constantinescu de către P.D.S.R., Ion Iliescu și aliații lor mi se pare absolut abominabilă. Cred multe lucruri negative despre dl. Constantinescu, dar nu cred că el poate deveni un ucigaș. Arma sa, folosită sistematic timp de patru ani, e retractilitatea, și nu violența. Fuga de confruntare, și nu crearea de situații conflictuale. Absorbirea lentă a adversarului, și nu eliminarea lui fizică.

Explicația acestei dementiale ieșiri la atac a diversioniștilor cu patalama din jurul lui Ion Iliescu e simplă: om norocos, dl. Constantinescu a reînceput să crească în sondaje! Românii au ei destule defecte, dar tocmai idioți nu sunt. Începerea procesului de aderare la Uniunea Europeană (un eveniment de proporții istorice, al cărui capital a fost exploatat cu o anemie inexplicabilă, guvernanții lăsând conflictele jenante între diverși lideri de mucava să acopere succesul incontestabil!), ivirea speranței că vom fi, în fine, acceptați între națiunile civilizate i-au scos din minți pe dușmanii naturali ai democrației. Într-o lume normală, condusă după legi limpezi, scamatoriile iliesciene vor fi privite, în cel mai bun caz, cu un zâmbet îngăduitor. Neo-comuniștii nu sunt totalmente lipsiți de intuiție. Ei știu că schemele, șmecheriile, diversiunile, cacialmalele, într-un cuvânt, ticăloșia lor n-au nici un sorț de izbândă acolo unde domnesc rațiunea și civilizația.

Doar astfel se explică prostească diversiune a scrisorii — altminteri, de-un comic mortal! — privind infestarea, otrăvirea și chiar asasinarea violentă a lui Ion Iliescu! Nu lipseau din acest catalog al supliciilor decât gâdilatul, scărpinatul pe burtă, praful de strănutat, pusul piedicii, bâza, leapșa pe furate, șotronul, baba-oarba, picătura chinezească, cizma spaniolă, sărutul francez și alte ordalii asortate. Mă mir doar că despre cele pe deplin meritate — tragerea în țeapă și smulsul limbii mincinoase — nu s-a suflat nici o vorbă. Probabil pentru că frânghia era prea aproape de casa spânzuratului. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

PRESUPUN că acasă, cu prietenii și rudele vorbiți normal și, numai în textele oficiale vă chinuiți în translatii până la urmă amuzante din română în română, pedant până la secătuire într-o vânătoare fără rost de termeni neapărat *prețioși*. Într-un PS, nici el debarasat de această lepră divină neologizantă, singur vă recunoașteți, dar fără sinceritate, a fi autorul unor *elucubrații*, în scrisoare, și al unor *curiozități retardate* în poezii. Despre *Psalm intuit*, *Sonetul fertilității* și *Doină* nu pot spune decât că sunt pure exerciții demne de remarcat azi, cu atât mai mult cu cât aflăm chiar de la autor, că ele "aparțin unor nu foarte îndepărtate efervescențe biochimice (altfel spus intervalului indecis, angoasat și angoasant dintre 16 și 19 ani)". Ei bine, fragmentar mie mi-au plăcut aceste exerciții de tânăr intelectual care se deștepenește când scrie versuri și când, vorba d-sale, nu mai ține cu tot dinadinsul să pozeze "cu morga plină de notorietate cognitiv-sensibilă a abonatului predilect al *României literare*". Festa pe care i-o joacă acest efort pe cât de inutil pe atât de găunos în rezultate, se poate vedea în următorul alineat: "Astăzi sunt în pragul unei absolvențe meritorii la o facultate tributară unui profil la celălalt antipod al pleiadei meșteșugurilor artistice, apartenență ce mă obligă să abuzez de un pseudonim". Lui *abuzez* i-aș fi preferat un *apelez*, dar povestea cu *celălalt antipod* este aiuritoare de-a dreptul. Închei aici, destinsă și convinsă că trebuie să vă îndemn să recidivați, pentru că mi-a plăcut, pe bune, penultima strofă a Sonetului, iar *Doină*, în întregime. (*Just my styler*, București) ✉ Că ați adus vorba, în *notele* de la sfârșit, de neputința încă de a vă prezenta cu *forma definitivă* a poemelor, *retoric*, vă consolați cu gândul că nu sunteți singurul care șovăie și oscilează îndelung..., temele fiind cele de la început și rămânând în parte și astăzi aceleași, că nu se prea poate altfel. Sfântă rămâne preocuparea de a îmbunătăți mereu câte ceva, pe măsură ce sufletul vi se încarcă de experiență și expresia poetică ar avea de câștigat din asta. Sfânt rămâne jocul nostru în singurătatea textului, el, textul, pentru el nedorind se pare nimic, liniștit în pastel și explodând în mica-retorică și consolatoare a poemelor mai complicate. Cu *Lavandă în flăcări* nu s-a făcut un pas prea semnificativ înainte. Nici acum nu mă dumiresc asupra sensului exact al unor termeni. Altfel, nu vă mai gândiți că deranjați "cu fel de fel de descrieri ale unor, în fond, *eratice* experiențe de laborator". Să vedem ce se mai întâmplă. (*Tase Tarău*, Ploiești) ✉ Vă mulțumesc cu oarecare întârziere, dar o fac acum din toată inima, pentru rândurile sensibile adresate mie pe o ilustrată de sărbători. Parcurgând și scrisoarea din plic, mi-am dat repede seama că ea vine în continuarea, cu precizări și date despre omul și scriitorul care sunteți, unei conversații cu altcineva din redacția noastră, intetresat nu mi-am dat seama în ce măsură și cu ce scop, să aibă de la dvs. aceste date. I le voi arăta cu primul prilej, cu rugămintea pentru autorul care sunteți, lui să vă adresați cu următoarele mesaje. Ca și subsemnata, și domnia sa are de răspuns la sute și sute de solicitări din partea corespondenților. Dacă e să aștepte un răspuns, plicul dvs e corect să aștepte în depozitul său. Pentru fragmentul de mesaj adresat mie, "Ah, Mărite Doamne, oleacă veacul cu izul lui de zadă. Ninge peste puiul de dropie ascuns în sufletul meu. Aștept să-mi treacă îngerul peste casă. Ce veste și ce colind îmi aduce Capricornul – zodia în care poeții cad în somn de samulastră", vă mulțumesc cu urări de bună și înflorită primăvară. (*Anghel Petrache Roman*, Ploiești) ✉ Probă de scrisoare: "Către redacția *România literară*, am citit pentru prima oară această revistă acum câteva zile. Sunt pasionată de lectură, dar revistele nu prea mă interesează. Scriu de mult timp poezii, nuvele, m-am apucat chiar și de un roman, până ce pe la mijlocul lui mi-am dat seama că e prea comercial. Deocamdată v-am trimis niște poezii, care sper să vă placă. Am observat că în ultimul timp literatura română a cam decăzut. Romanele sunt foarte slabe, mai mult filozofii și poeziile nu mai sunt ce-au fost. Sper că voi veți prelua rolul lui Maiorescu și veți mai îndrepta literatura română spre o cale mai bună". Stimată doamnă, sau domnișoară, noi nu vă vom spune în nici o împrejurare *tu*, nici nu vă vom contrazice în păreri. Vom observa însă, pentru sufletul nostru, că priviți lumea cam prea de sus și literatura, iertați-ne, cam prea de jos. La pretențiile pe care le afișați ar fi trebuit să simțiți că binele pe care-l doriți, el vă include și pe dvs. ca participare cu efort propriu serios la scoaterea din *decădere* a literaturii române. Or, este aproape comic cum textele pe care ni le oferiți se răzbună. La pretențiile pe care le aveți, ar trebui, cred, să consultați la bibliotecă colecțiile celor mai importante reviste literare. Sau măcar din acest moment să vă pasionați de vreuna dintre ele, ca să dați sugestii și indicații în deplină cunoștință de cauză. Iar spiritul dvs. critic să se mențină și să se înmulțească veghind cu strășnicie și asupra textelor proprii. Nu este nici frumos și nici drept să la dați tuturor peste nas, când scrieți versuri de nivelul acestora: "Când te-am revăzut întâia oară am înghețat/ Și iarăși am zâmbit din cauza ta,/ pentru întâia oară.// Mi-am revăzut lumea din gândurile mele./ Și iarăși am zâmbit din cauza ta./ Mi-am cunoscut gândurile/ Și m-am mirat.// Oare unde erau în tot acest timp?/ Apoi ai dispărut. Și le-am uitat./ Unde sunt gândurile mele?" (*Mihaela Poșca*, Satu Mare). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

ARTĂ LENEŞĂ

CEA MAI leneşă artă s-a făcut în comunism. Societate eminamente heirupistă, trîmbiţînd munca, dar generînd fetişul ei, „eu mă fac că muncesc, tu te faci că mă plăteşti", sau cam aşa ceva, oricum, lipsind determinarea, finalitatea, munca însăşi era una leneşă, autotrişîndu-se, într-un secret consens leninist-caragialesc. Ce putea genera o astfel de structură leneşă decît artă leneşă, mimînd avînt şi energie?

Spăimoase la o primă ochire, cearşafurile pictate, mozaicurile, statuile, aţinîndu-ne calea cu arătătorul lor bolşevic, indicator de ideal unic, monstruozităţile astea toate nu erau altceva decît lene programată, aducătoare de bănuţi în buzunarele harnicilor artişti ai poporului.

Din păcate, pecingenea dăinuie şi acum şi nu sînt semne că se va ivi un dermatolog care s-o stîrpească. Dacă hidoşeniile pictate ale realismului socialist – de la „temele majore" la scene... de muncă, pînă la puzderia de portrete ale ceauşeştilor – au fost, firește, dosite după '89, burdușind depozitele fostelor consilii ale culturii şi educaţiei socialiste, vulgarele mozaicuri, mastodonţii supraponderali, decurgînd din Vera Muhina and Jdanov, şi plantaţi adînc în pămîntul patriei, ne taie şi acum calea şi respiraţia în marile intersecţii băseşti, negăsindu-se minte şi voinţă să le pună la pămînt.

În ce mă priveşte, mi-am confecţionat, în ultimii zece ani, un dezabuzat hobby mediatic din revenirea, iar şi iar, fără zăbavă şi fără speranţă, la dinozaurii cu picamere, seceri şi ciocane, urcaţi cîndva, în epoci de aur, pe nobila arhitravă neoclasică a Universităţii ieşene, şi rămaşi ţepeni acolo, neclintiţi nici de voinţa cutremurelor care ne-au vizitat în răstimpuri. Cine să-i dea jos? De asta-i arde unui rector, acum? Nu vedeţi ce...?

Dar mozaicul de pe Prefectură (fost comitet judeţean de partid)? Ce emblemă luminoasă, cu tacîmul ei complet: steaua kremlinească, macaraua (muncă! Muncă!), satelitul gagarinean, cartea, secera şi ciocanul etc., ce emblemă, zic, pentru democratica noua instituţie! Cine să radă scîrboşenia de pe perete? Cine-o mai vede? Prefectul, oricum nu.

Şi cîte, cîte altele!

Zorii suficienţei leneşe să-i căutăm, unde? în chiar zorii bolşevismului, între salvele de tun ale Aurorei. Cînd bestiile isterizate de Lenin au sugrumat ţarismul şi au deschis calea comunismului internaţional, Rusia mai păstra încă la sînul ei prunci răzgîiaţi în ale artei, sugînd ţiţă maternă, dar cu ochii larg deschişi la biberonul Occidentului. Candizii Malevitch, Chagall, Kandinsky, şi mulţi alţii ca ei – unul din aceştia, atît de candid, că ajunsese comisar al poporului pentru arte – au crezut că noua putere zdrobind lumea veche va apela la insolitul avangardei începutului de secol. Eroare. Sovietele (ca şi nazismul) s-au temut ca de foc de incomodele stilistici dilematice, stimulatoare ale gîndirii originale şi distanţate de vulgul (doar masă de manevră) şi i-au mătrăşit urgent pe incomozii prunci. În definitiv, rău au făcut, pentru că, dacă numele Rusiei a mai contat cîndva în arta secolului, asta s-a datorat acestor excepţionali expulzaţi. Nicicum celor care, în lene pe ruble şi pe kopeici – cohorte fără număr – au sufocat fostele incinte ţariste şi, mai tîrziu, sălile congreselor popoarelor cu hidoşeniile realismului socialist. (Extrem de tentantă, această „nouă metodă de creaţie" şi pentru maeştrii poporului din ţările devenite satelite ale Moscovei.)

Cînd Tonitza se înverşuna, vag misogin, în faţa „floristelor" timpului, confecţionere de tablouri lascive, ca iatacurile din care ieşeau, nici prin gîndul lui cel mai treaz nu-i trecea ce avea să însemne spectrul indigestei manufacturi orchestrate de propagandiştii comunismului. Pe lîngă „1907" al lui Piliuţă – exemplu benign, la urma urmei, dar nu mai puţin paradigmatic, între atîtea altele – cu mujicul român odihnindu-şi, pe pian, toporul cu care părăduise conacul boieresc, găselniţă de „Ogoniok", pe lîngă lumea asta atît de feroce în manevra ei jdanovistă, „floristele" lui Tonitza fuseseră nişte parfumaţi funigei zburătăcind prin zăvoaiele raiului.

(Într-un subsidiar obligatoriu, e de observat tenacitatea în demnitate a atîtor artişti îndurînd privaţiuni şi rezistînd presiunilor propagandei, doar... doar... pentru a rămîne ei înşişi. Şi – se vede prea bine acum – la ceasul totalei defulări, arta lor e mai rezistentă ca oricînd.)

A dispărut arta nostalgic-leneşă?

Nu.

Doar că n-o mai impune nimeni. Artizanii ei sînt liberi să facă ce cred. Vorba „Internaţionalei": cei leneşi plece unde vor.

(Dar nu pleacă.)

Val Gheorghiu

„Popor, ţine frâiele-n puternica-ţi mână"

VERSUL şchiop, pe care l-am pus în titlu, este un lait-motiv dintr-o odă închinată cîndva, *RPR* şi îmi evocă o lungă perioadă de devalorizare semantică a unei noţiuni care în conţinut reprezintă o întreagă istorie. Din nefericire, cei care au compromis acest nobil cuvînt au fost cel mai adesea dictatorii care vorbeau în numele unui popor, căruia îi erau duşmani (începînd cu anticii şi ajungînd la Hitler, Stalin, Mussolini etc.). Cineva observa, pe bună dreptate, tautologia „republică populară", cînd republica este în înţelesul originar un „obiect public", deci popular. Să ne amintim de crimele şi abuzurile de toate felurile săvîrşite de „tribunalele populare" ori „revoluţionare", de sentinţele care începeau cu „în numele poporului" etc. Şi totuşi poporul este noţiune valabilă, una este comunitatea, alta populaţia şi alta poporul. Naţiunea este mai precis definită, ea are coordonate politice, geografice, poporul e într-o sferă mai largă, aş spune chiar mai democratică şi are o mai mare vechime. Din naţiune derivă naţionalism din popor, poporanism, populism, etc. Deci noţiunile nu se identifică. Naţiunea română trăieşte în România, poporul român are fii risipiţi în multe ţări ale lumii, de aceea spun că popor sună mai democratic şi chiar mai modern, deşi este mai vechi în istorie. Dar să ne întoarcem la titlu, încotro merge poporul, ce frâie are el? Eliminăm din capul locului o altă tautologie, democraţia populară, căci democraţie înseamnă puterea poporului, a demosului. Engels, iertate fie-i păcatele (l-a secondat pe Marx în multe erori) a spus un lucru inteligent – „Istoria este rezultanta voinţei indivizilor care alcătuiesc o societate". Dar ne punem întrebarea, dacă rezultanta e zero, încotro merge societatea? Cînd jumătate zic „hăis" şi jumătate „cea", ce se întîmplă? În cazul unor alegeri, ele se repetă, dar cînd jumătate fură, iar cealaltă se lasă furată? Mă refer aici la economia „subterană", nu la o adunare sau o campanie electorală. Ca să pun mâna pe putere, într-o republică măcinată de intrigi şi corupţie, Caesar s-a unit cu un bogătaş, Crassus (cine ştie cum s-a îmbogăţit?) şi cu un militar şi politician cu charismă, Pompei. Avem nevoie de un Caesar? Nu cred. Imperiul roman nu a lichidat corupţia, ci i-a dat o nouă strălucire. Pe lângă experienţa pozitivă şi negativă a altor ţări, România poate să-şi studieze şi propria experienţă (domnia lui Cuza, a regelui Carol I, a elaborării Constituţiei din 1923, ca şi a perioadei nefaste 1938-1989). „Nimeni nu este profet în ţara lui", sună unt rist dicton, dar unde ne sunt profeţii? De ce nu-i lăsăm să vorbească, oriunde s-ar afla, aici ori în emigraţie, într-un post mai înalt ori fără nici un post? Din păcate bancul cu „iadul socialist" este încă în vigoare. Cum se ridică o voce, zece se reped s-o astupe. Nu mă refer la lătrăii de la fituicile extremiste şi nici la demagogii de ocazie. Ceea ce este cel mai grav constă în necunoaşterea „frâielor democraţiei" de către un popor care a avut curajul să dărâme un sistem ce părea de neînvins.

Aşa că versului şchiop amintit la început îi este necesară doar o corectură – „Popor, învaţă democraţia şi vei fi puternic".

Boris Marian

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

UN SINONIM PENTRU FRENEZIE: PETRE PANDREA

Petre Pandrea, *Memoriile mandarinului valah,* Bucureşti, Ed. Albatros, 2000 (tabel cronologic de Ion Nistor). 602 pag.

600 de pagini de fervoare intelectuală

APĂRUT o carte a cărei lectură captivează şi extenuează: *Memoriile mandarinului valah.* Ea este un alcool prea tare pentru cititorul de azi.

Autorul cărţii aparţine unui alt regn decât scriitorii din vremea noastră. Este un bărbat mereu în ofensivă, un intelectual cu o gândire efervescentă, un scriitor care desface şi comprimă limba română ca pe un acordeon. El nu încape în nici o clasificare, nu neapărat pentru că ar fi gigantic, ci pentru că mereu... se mişcă. Impetuozitatea lui se asociază, în mod curios, cu o desăvârşită politeţe. Dacă printr-un miracol şi-ar face apariţia în mijlocul nostru, al celor de azi, ar produce încurcături nedorite. În comparaţie cu el, mulţi scriitori ar părea anemici şi mulţi ziarişti ar semăna a mahalagii. Scriitorii l-ar acuza de amatorism, ziariştii l-ar ataca în haită, iar SRI-ul l-ar urmări.

Publicarea acestei cărţi provocatoare la Editura Albatros nu reprezintă un accident. Directoarea editurii, Geta Dimisianu, se străduieşte de mai multă vreme, prin iniţiativele ei editoriale, să demonstreze că avem mari bărbaţi în cultura română, pe care ar trebui să-i recunoaştem ca precursori şi să-i luăm ca termen de comparaţie dacă vrem să ieşim din mediocritatea în care ne zbatem. Ca mama lui Ştefan cel Mare, cea din viziunea lui Bolintineanu, Geta Dimisianu îi spune fiecărui scriitor de azi: du-te la masa de scris, pentru cultura română mori, şi-ţi va fi mormântul coronat cu flori!

În carte sunt reproduse însemnări din mai multe caiete, pe care Securitatea le-a confiscat în 1958 şi pe care Nadia Marcu Pandrea , fiica scriitorului, le-a recuperat după 1989. Pe baza lor, scriitorul intenţiona, probabil, să-şi redacteze cândva, în linişte, memoriile. Existenţa mai multor caiete se află la originea compartimentării cărţii, al cărei sumar arată astfel: *Jurnalul mandarinului valah (1954-1958), Conversaţiile mandarinului valah (1956), Crugul mandarinului valah (1956-1957), Cronica mandarinului valah (1956).*

Trebuie spus însă că această împărţire nu are, practic, cine ştie ce semnificaţie, întrucât autorul, indiferent de caietul în care scrie, este mereu acelaşi comentator lucid şi dezlănţuit, neintimidat de nici o restricţie, al evenimentelor trăite de el ca protagonist sau martor. De fapt, este vorba de 600 de pagini de fervoare intelectuală şi de patetism dus până la paroxism, care pot fi citite în orice ordine, dar care, în mod ideal, ar trebui citite toate dintr-odată, pentru a reconstitui în minte, într-o clipă de maximă cuprindere, portretul unui om extraordinar. Sau, mai exact, al unui adevărat om.

Multiplicarea existenţei

PETRE PANDREA (26 iunie 1904 - 8 iulie 1968) a fost un risipitor, fără a fi un superficial. Avocat de mare clasă, scriitor, ziarist, sociolog, economist, militant - din proprie iniţiativă şi din sentimentalism - pentru drepturile omului, prieten în tinereţe cu intelectuali cu vederi de stânga - Lucreţiu Pătrăşcanu , Alexandru Sahia, Petre Ţuţea -, ideolog visător şi observator realist al moravurilor, el a investit energie în toate aceste direcţii de manifestare, lăsând pe ultimul plan preocuparea de a-şi face un nume. (Nu întâmplător a şi folosit diverse pseudonime, cum aminteşte Ion Nistor într-un riguros tabel cronologic: Petre Dragu, Gaius, Marcu-Balş, Petre I., G. Bacovia, Petre A. etc.) Contribuţia lui s-a dizolvat în climatul cultural şi moral şl epocii (al epocilor) în care a trăit. Când ne gândim cu nostalgie la perioada dintre cele două războaie mondiale, când constatăm că sentimentul demnităţii umane n-a dispărut cu totul în anii comunismului (continuitate care a făcut posibilă revoluţia din 1989), trebuie să avem în vedere şi această contribuţie.

Ca personaj, Petre Pandrea este neverosimil. Se exprimă fluent în cinci limbi, având acces direct la cultura europeană, dar dă prioritate absolută observării şi salvării civilizaţiei româneşti. Este arestat de mai multe ori, înainte de 1944, pentru nesăbuinţa de a fi venit în atingere cu partidul comunist şi face ani grei de temniţă după 1944, ca duşman al regimului instaurat de acest partid. Se contrazice violent de-a lungul anilor cu Lucreţiu Pătrăşcanu (cu a cărui soră este căsătorit), dar face încercări disperate să-i salveze viaţa şi, ulterior, deplânge obsesiv asasinarea lui din dispoziţia lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Are o imensă curiozitate intelectuală şi o adevărată foame de informaţii, care nu pot fi satisfăcute decât în mediul citadin, însă visul lui este să se retragă în "zăvoaiele Olteţului", unde se află domeniul lui: "Ah, Mărgăriteştiul meu, Eden floral, Eden legumicol, cu picturale vinete şi tomate, cu dovleci borţoşi, cu mătasă de porumb, cu grâu sticlos, cu ovăz care creşte până la pieptul meu de bărbat înalt, cu nuci groşi abia cuprinşi de braţe voinice, cu viţă, luncă de Olteţ fertilă şi parfumată. [...] Mi-aş construi sau o culă olteană, stilizată gotic, sus, pe dâmb, sau un bordei bortelit în râpă, o chilioară de sihastru." (Inspirată ideea editorului de a reproduce imaginea unei cule oltenești pe coperta cărţii!) Asemenea copacilor care au mii de frunze, pentru a dispune de o suprafaţă cât mai mare de contact cu aerul, Petre Pandrea îşi multiplică în numeroase direcţii identitatea, îşi diversifică aspraţiile, pentru a obţine într-o viaţă de om maximum de trăire.

Scrisul ca reacţie la evenimente

PETRE PANDREA este scriitor în toate privinţele - un scriitor supertalentat, căruia îi reuşesc deopotrivă şi marile construcţii, şi miniaturile, şi desfăşurările retorice, à la Victor Hugo, şi naraţiunile pitoreşti, în stilul unui Ion Creangă al secolului douăzeci, şi demonstraţiile de o logică impecabilă, şi jocurile de idei specifice literaturii absurdului. Este scriitor în toate privinţele, dar are un temperament de ziarist. Pentru el scrisul este o reacţie la evenimente.

Evenimentele pe care le-a trăit sau la care a asistat au provocat în conştiinţa lui ample reverberaţii. După cum reiese din fiecare pagină a cărţii recent apărute, nimic nu-l lăsa indiferent pe "mandarinul valah".

Pe Petre Pandrea îl impresionează nu numai executarea lui Lucreţiu Pătrăşcanu, ci şi odioasa indiferenţă de statui cu care tratează acest act Mihail Sadoveanu, Gala Galaction şi Petru Groza:

"Mihail Sadoveanu, Gala Galaction şi Dr. Petru Groza au prezidat moartea lui Lucreţiu Pătrăşcanu.

Mihail Sadoveanu l-a leganat, l-a plimbat, a locuit în casa părinţilor săi, ani în şir. Relaţiile au fost, permanent, cordiale.

Cu Gala Galaction, idem. Ceva mai mult. Cu harul său sacerdotal a botezat pe Hertha Schwammen de la mozaism, întru Cristos, făcând-o Elena Lucreţiu Pătrăşcanu, o Elenă mai puţin frumoasă decât frumoasa Elena, dar având buzunarele doldora cu merele putrede ale discordiei. [...]

În ceea ce priveşte pe Dr. Petru Groza, la ieşirea mea din puşcărie, după o conversaţie animată şi plină de bancuri de 3 ore şi 25 de minute, în ultimul minut, m-a întrebat cu lacrimi în ochi de maica lui Lucreţiu, bătrâna lui prietenă (sunt ardeleni şi solidari). erau lacrimi sincere, la un bătrân cabotin politic."

Cel mai surprinzător este faptul că nevoia lui Petre Pandrea de a reacţiona la tot ce se întâmplă nu este deloc inhibată de riscul capturării însemnărilor de către Securitate. Autorul evocărilor, reflecţiilor şi paginilor de jurnal propriu-zis scrie absolut liber, ca şi cum autorităţile comuniste *nu ar exista:*

"Anumiţi comunişti din conducere s-au depărtat de realitate, nu mai fac mişcare, umblă numai cu auto[mobilul] sau avion[ul] şi s-au îngrăşat neverosimil. Au o grăsime specială, parcă ar fi umflaţi cu ţeava. Seamănă cu egumenii.

Egumenii ortodocşi ca şi egumenii birocraţi au o grăsime puhavă, albă-feminină, extrasă din mâncări fine şi arhiabundente, din sedentaritate şi aer confinat.";

"I.V.Stalin avea o mână mai lungă decât cealaltă, puţină cocoaşă, privea ca un lup încolţit din toate părţile. L-am văzut în această postură şi la cinema, la un jurnal vorbitor. Despre mâna lui lungă povestesc martorii oculari." etc.

Libertatea spirituală a lui Petre Pandrea este şocantă chiar şi azi, când nu mai există teroarea ideologică din timpul comunismului. Prejudecăţi, tabu-uri, reguli nescrise ale snobismului, nimic din ceea ce falsifică gândirea nu este respectat de scriitor. Până şi într-un moment în care avem prea multă libertate, sau aşa ni se pare, el ne învaţă să fim liberi.

După ce inhalezi oxigenul din *Memoriile mandarinului valah,* îţi vine greu să mai respiri aerul stătut al vieţii culturale de azi. ■

Cărţi primite la redacţie

- Mihai Eminescu, *Naţiunea română - progres şi moralitate,* antologie şi studiu introductiv de Constantin Schifirneţ, Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Ethnos",1999. 672 pag.
- Mihai Drăgan, *Eminescu tânăr* sau *"a doua mea fiinţă",* Iaşi, Institutul European, 1999. 480 pag., 59 000 lei.
- Ion Raţiu, *Note zilnice (În fine, acasă),* Bucureşti, Ed. Univers, 1999. 408 pag.
- Cristian Bădiliţă, *Tentaţia mizantropiei,* stromate (jurnal), Iaşi, Ed. Polirom, col. "Ego", 2000. 198 pag.
- Constantin Călin, *Dosarul Bacovia,* vol. I, eseuri despre om şi epocă, Bacău, Ed. Agora, 1999. 484 pag.
- Viorel Horj, *Calul troian,* roman, Oradea, Ed. Abaddaba, 1999. 332 pag.
- Corin Braga, *10 studii de arhetipologie,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1999. 232 pag.
- Marius Ghica, *Paşii lui Hermes,* Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1999 (critică literară). 296 pag.
- Alexandru Ioan, *Scriptura sinucigaşilor,* Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1999 (cu o prezentare pe ultrima copertă de Eugen Negrici). 82 pag.
- Corneliu Bichineţ, *Dincolo de barieră,* Vaslui, editori: Centrul Judeţean de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare şi Inspectoratul Judeţean pentru Cultură, 1999 (proză scurtă). 216 pag.
- Vasile Rusu, *Cântece de contemplat lacrima,* Cluj-Napoca, Ed. dacia, 1999 (versuri). 112 pag., 20 000 lei.
- Vasile Rusu, *Eminescu - motivele vegetale şi faunistice,* Iaşi, Ed. Junimea, col. "Eminesciana", 2000.
- Viorel Dianu, *Sapte, care mai de care,* Bucureşti, Ed. Semne, 2000 (proză scurtă). 124 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Poezia lui Cezar Ivănescu

REGIM abuziv prin excelență, comunismul urmărea, în chip aparte, mistificarea originilor. Tot ce ținea de trecut li se părea ideologilor săi suspect, întrucît risca a-i da în vileag lipsa de inserție organică în evoluția omenirii, altfel spus legitimitatea. Cînd nu putea fi falsificat în atelierele propagandistice, producătoare de rudimentare răstălmăciri pe bandă rulantă, trecutul mai apropiat ori mai îndepărtat era pur și simplu așezat între parantezele unei tăceri obligatorii. Se urmărea astfel nu doar instaurarea unei amnezii colective, ci și tăierea rădăcinilor vieții spirituale. Cufundarea într-o beznă a conștiinței din care puteau fi modelați cu ușurință roboții orwellieni, purtînd funesta etichetă a „omului nou", dezumanizat. Cu mare optimism, Mircea Eliade întrezărea, totuși, zarea unei salvări: „Dar s-ar putea, totuși, ca această primejdie de moarte să se soldeze cu o extraordinară reacție spirituală, care să echivaleze cu instaurarea unui nou mod de a fi și să provoace în planul creației culturale, ceea ce a însemnat pe planul creației statale descălecarea de acum șapte veacuri, provocată de marea năvălire a tătarilor. (...) S-ar putea ca ocupația sovietică și încercarea de deznaționalizare întreprinsă de ruși cu metode și mijloace faraonice, să însemne, prin contraofensiva spirituală pe care o provoacă, adevărata intrare a României în istoria culturală a Europei". În planul creației literare, prognoza lui Eliade, din 1953, avea a se confirma, pînă la un punct, prin apariția, într-un val impozant, a scriitorilor ce s-au putut manifesta grație aproximativei liberalizări îngăduite de autoritățile totalitare, în jurul anului 1965. Simptomatic, așa-zișii poeți șaizeciști se străduiesc a da înapoi acele ceasornicului istoric, mutate în chip arbitrar de zelatorii utopiei roșii, reînnodînd legătura cu tradiția, în primul rînd cu cea a poeziei interbelice. Dar la nici unul dintre ei recuperarea originilor nu atinge intensitatea ardentă pînă la dezlănțuirea vizionară pe care o înfățișează lirica lui Cezar Ivănescu. Reprezentant al valului secund al poeziei în chestiune (a debutat editorial în 1968), acesta n-a avut șansa unei rapide instituționalizări precum exponenții primului val (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe etc.). Poate și pentru noutatea izbitoare a producției d-sale, cu nimic specific îndatorată poeților noștri dintre cele două războaie, abruptă ca o stîncă spre care nu există poteci. Împrejurare care-l face, firește, mai enigmatic, mai incitant pentru critica ce, neputîndu-l încadra lesnicios într-o serie sau într-alta, e nevoită a-i glosa în primul rînd originalitatea.

Cezar Ivănescu pornește de la o concepție străveche, orfică, a creației, care afirmă împletirea lirismului cu cîntecul, statuindu-i un sens oracular. Dacă celebrul bard prehomeric, trac de obîrșie, căruia însuși Apolo i-ar fi dăruit propria lră, era atît poet cît și cîntăreț, să nu uităm că Euterpe inspira deopotrivă poezia lirică și muzica. Inițial, poezia a fost cîntare nu doar la figurat, ci și la propriu. O creație fixată în melos înainte de a fi fixată în literă (scrierea riscînd a produce alienarea gîndului genuin, conform opiniei lui Platon). Nu întîmplător, Cezar Ivănescu dă spectacole de poezie cîntată, cu acompaniament de instrumente muzicale, împrumutînd stihului vocea sa de-o armonie virilă, de un patetism dominat. Spectacole în care (am avut prilejul de-a asista la unul dintre ele, desfășurat în incinta catedralei medievale a unui burg transilvan) solemnitatea se împletește cu impulsul senzual, ambele sublimîndu-se în coloana sonoră a unei creații indisociabile. Acestui gen de reprezentație mixtă, ce reînvie o veche modalitate pierdută în Galaxia Gutenberg, îi corespunde următorul text galant-trubăduresc: „!Alba mea Soție/ Soare tămîiet/ doar din șapte-n șapte/ zile te mai văd;// sîngele ca apa/ seacă subt blestem/ îmi îngheață gura/ cum să te mai chem?// ! Alba mea Soție/ Soare tămîiet/ doar din șapte-n șapte/ zile te mai văd,// Alba mea Soție/ Soare tămîiet/ doar din șapte-n șapte/ zile te mai văd!// ! patul nunții noastre/ alb și neatins/ ca pămîntul iarna/ sub zăpezi cuprins// șapte nopți într-una/ nu-l cunosc și nu/ mă mai vrea ca pînte-/ cu ce mă născu,// șapte nopți într-una/ nu-l cunosc și nu/ mă mai vrea ca pînte-cu ce mă născu,/ Alba mea Soție/ Soare tămîiet/ doar din șapte-n șapte/ zile te mai văd! " (*Treapta a patra, a Rodului [Copilul Bătrîn]).* Aspectul repetitiv, utilizarea refrenelor au, desigur, rostul de-a aduce obsesia afectivă la treapta incantației. Dar poetul descinde mai adînc în temporalitatea sensibilă, delectîndu-se cu tonalități aspre, arhaice: „! rogu-mă, rămîi aici,/ Doamne, nu pleca,// la cer să nu te ridici/ Doamne, nu pleca// că stă peste noi Moartea,/ Doamne, nu pleca,// Moartea toată-i la hota-,/ Doamne, nu pleca...// dacă pleci ne-om dare foc,/ rogu-mă, mă rog!" (*Doina [la margine]).* Avem a face aci cu un prototip al verbului poetic, cu articularea sa *in statu nascendi*, în zorii producției artistice pe care o înregistrează folclorul. Melancolia țărănească e surprinsă în filonul său intrinsec, la răscrucea Erosului cu Thanatosul, precum o primă derută a spiritului, într-o mixtură de prospețime și epuizare, de pătimire primară și precoce rafinament: „!ți-ai crescut parcă anume/ părul cel mai lung din lume/ ca-ntr-un giulgi să-ți ții într-însul/ trupul tău curat ca plînsul/ lin pornit și-ncheiat lin/ ca-ntr-o șoaptă de amin...// eu de-acuma ți-s străin...// nu mai vii și nu mai vin/ să mă-mbăt de sfîntu-ți vin/ unde-i vin găsesc venin/ eu de-acuma nu mai vin...// nu-i mai știi nici cui mănchin,/ pe ce perină mă-alin,// nu-i mai știi cum mă clatin/ ca frunzuca de arin,/ nu-i griji pe unde-nsăr/ ca o mumă-ntr-adevăr/ nu-i griji pe unde-nsăr...// unde-nsăr, cu Moartea-nsăr/ Muma celui mai lung păr,// unde-nsăr, cu Moartea-nsăr/ Muma celui mai lung păr! " (*Doina [Părul cel mai lung din lume]).* De la Arghezi n-am mai avut atari probe ale paradoxalei logodne dintre elementar și complex, dintre simplitate și subtilitate, ca o necăutată strigare a sufletului. Numai că aci simularea oralității cedează pasul unei re-trăiri, unei experiențe emoționale similare cu cea care i-a dat naștere. Dacă autorul *Cuvintelor potrivite* era cu precădere scriptic, făcînd să țîșnească izvorul primitivității din literă, Cezar Ivănescu e un oral care își scoate efectul din cuvîntul pus pe melodie, descătușîndu-și propria sa muzică în atmosfera unei arte sincretice. Contemporanul nostru are astfel aerul nu de-a crea după calapoade folclorice, ci de-a produce el însuși folclor.

Cezar Ivănescu reprezintă cazul rar al unui producător de folclor capabil a descinde cu maximă naturalețe de la condiția de poet cult la cea de poet oral, așa cum o persoană aflată în transă, s-ar transpune în îndepărtata-i copilărie.

Aspirația spre primordii e o aspirație spre totalitate. Încercînd o reconstituire, autorul *Rodului* năzuiește la o sinteză, la un amestec al temelor lăuntrice și a procedeelor personalizate, cu altele, de ordin obștesc, care să sugereze un tablou al lumii, în ametitoarea-i textură de contradicții, în dialectica sa bolborositoare cum gura unui vulcan gata de erupție. Solitudinea sa nu e un scop în sine, ci un mijloc, un instrument al sublimei revanșe asupra dezamăgitorului context universal. Aidoma lui Cioran, Cezar Ivănescu ar putea scrie astfel: „Singurătatea va înceta să fie sterilă cînd prin ea lumea va fi a noastră, cînd o vom înghiți în disperatele noastre elanuri. Ce rost are toată singurătatea noastră dacă ea nu e suprema cucerire, dacă prin ea nu învingem totul?

- Ne așteaptă, fraților, cucerirea supremă, ultima verificare a singurătăților noastre. Lumea aceasta trebuie să devină a noastră, a celor mai singuri, a acelora care trebuie să *recîștige* viața! Pierduți sîntem dacă nu vom recîștiga tot ceea ce am pierdut, dacă nu vom recîștiga totul". Acest „tot" este dibuit, inițial, în sfera datelor obiective, prin mixarea timpilor și a culturilor într-un rezervor comun de referințe. Din mitologiile elină, hindusă, biblică, din antichități, medievalisme și neaoșisme, Cezar Ivănescu prepară o pastă unică de care se slujește mereu. Nici o urmă de pedanterie, cu toate acestea în discursul d-sale, ale cărui elemente sînt în mai mică măsură conceptuale decît emoționale și plastice. Poetul dă impresia a-și traduce tumultuoasa simțire în mai multe idiomuri: „!Fericit ca yoghinul în milenara pădure/ în vasul ales al ființei mele/ ca untdelemnul unduit-ai Rimaya:/ știi Nirvana cărnii mele/ vasul cel ales lumina/ orgoliul umilinței: yoghin fericit:/ mai rezistă un perete subțire/ pieliță feciorelnică amară ca migdala/ virginitatea singurătății nubilă/ îți strînge degetele pe ochi/ risipindu-ți în urechi/ un pumn de melci: ghici cine-i?/ Maria dar Maria din Magdala/ mult îți va ierta căci mult o ai iubit – /greu atîrnă gurii tale/ Timpul – lacătul impudic/ roșie gura ta îndură centura/ castității" (Agamemnon *[Rimaya]).*

Nu mai puțin compozit în încleștarea sa de antinomii, în decurgerea sa frămîntată, antrenînd o diversitate de ipostaze morale care ating Destinul, Nimicu, Nemurirea, ni se înfățișează universul interior propriu-zis al poetului. E un etalon al vieții care se îndărătnicește a se perpetua, al cosmosului care, tulburat prin fenomenul individuației, dorește a se reintegra în sine: „!cunosc o Țară-n care pasiunile oamenilor au o violență egală cu strangularea, de multe ori pentru lucruri și ființe infinit de nimica de parcă ar vrea să arate odată-n plus ingratitudinea unui Destin, infimitatea dimensiunilor unei lumi în dezacord total cu sufletul lor și de asemeni bunătatea lor infinită care se dăruie cu bună știință chiar Nimicului, al căror aer furibund îți dă senzația că nu te afli printre indivizi trăind pe coaja pămîntului ci închiși ermetic în pămînt trăind o viață care e o supraviețuire a propriei morți și de acolo inimile lor bat cu teamă continuă să nu se spargă" (*Agamemnon [Memoria]).* Lascivitatea se întîlnește cu extincția prin intermediul amărăciunii (a dezolării existențiale, ca spontană „filosofie") care mediază dramatic între extreme. Absolutul nălucește în articulațiile contingentului, în același anevoios proces al redobîndirii întregului refuzat: „! și senzualitatea caută eterul purificat ca un condor moartea senzualității injecție balsamică în trunchiul unei efuziuni mai generale" (*Agamemnon [Zile]).* Însăși moartea se relativizează prin ascensiunea eliberatoare a trăirii purificate, „metafizice" , sub bolțile plenitudinii: "!nu e peren gustul cărnii/ nici inima nu e atît de/ glorioasă pe cît credeam: se/ domolește fără motiv; vorbim/ apoi de o moarte fizică oh ca/ și cum ar Exista: prin ganguri/ igrasioase temple aurii lucitori ochii/ defuncților răsar: semințe/ zadarnice pentru un Pămînt/ Eliberat într-o chietudine/ metafizică!" (*Agamemnon [Prefață]).* În același timp însă fiorul dispariției e abordat pe un temei robust, poporan, într-un duh carnavalesc, licențios. Bardul pare a răspunde propoziției marchizului de Sade, după care: „Nu există mijloc mai bun pentru a ne familiariza cu moartea decît acela de a o asocia cu o idee libertină: „!ai mei au fugit de tine/ dar tu ai fugit mai bine/ dar tu ai fugit mai bine/ moartea peste tot,/ moartea peste tot!// !hai, încearcă și cu mine/ ca să vezi dacă fug bine;/ ca să vezi dacă fug bine/ Moartea peste tot,/ Moartea peste tot!// !hai, mă fugăre, curvană/ că sînt tot un plîns și-o rană,/ hai, mă fugăre, curviană,/ să-mi pupi dulcea mea guriță,/ hai, mă fugăre, curviță,/ Moartea peste tot,/ Moartea peste tot!" (*Doina [Moartea peste tot]).* Abordarea frivolă a teribilei amenințări reprezintă o exorcizare temperamentală, jovială, care presupunem că i-ar fi plăcut lui Creangă, dar și lui Eminescu...

Așadar nimic nu e lăsat la o parte. Tentația eului însingurat de-a „recîștiga viața", de-a înfăptui „cucerirea supremă" a lumii, îmbrățișează toată gama omenescului, mobilizează toate corzile trăirii, într-un nesațiu al totalității vizionare care să reflecte totalitatea cosmică. Cu cît solitudinea e mai apăsătoare („singur lingîndu-mi lacrimile/ mi-au plăcut întru atît de mult/ că am știut acolo cum să fiu singur:/ în așa fel singur! "), cu atît e mai puternică dorința de-a o dizolva în experiența Întregului, evident impură în deznădejdea ei, tragică pe cît de hilară, sub steaua inevitabilă a damnării: „!dară și dară noi sîntem blestemați/ că ori ne vine a plînge ori ne vine a rîde/ și sfărîmăm în bucăți ca tămîia/ echilibrul de aur proporția de aur/ regula de sînge:/ numai Moartea surîde – / și noi și noi Desperados/ numai Moartea plînge – / și noi și noi Desperados!" (*Agamemon [Sfințirea de amiază – a unei zile]).* Sub unghi religios, Cezar Ivănescu pendulează, previzibil între credință („!nimeni ca mine, Doamne, nu te știe, ca mine nimeni,/ Doamne nu ți-a dat/ spirit și suflet, trupul carne vie, mai mult ca Fiul Tău crucificat,/ de-aceea laudă-ți aduc eu Ție, în vecii vecilor fii lăudat") și un patetic scepticism („!la margine de lume unde Tatăl, Părintele din ceriuri ne-a uitat,/ și unde Maica noastră cea Fecioară, cu zîmbet de lumină increat,/ nu îmi mai miruiește trupu-n lacrimi, de două mii de ani crucificat,/ acolo unde nu te-ajută nimeni, acolo toată viața mea am stat"), însă pe un fond de pietate solemnă, ireductibilă, ce ne duce gîndul mai curînd la catolicul Baudelaire decît la fluctuantul agnostic Arghezi. Din aparențele dezordinii, fortuitului, ale excesivei propensiuni carnale, ale limbajului delirant ori numai prețios, se încheagă treptat liniile unei pacificări, răsar formele unei armonii. Putem întrevedea sîmburele unei ordini. Convulsiile se domolesc pe un portativ de imagini reflexive, impulsurile tulburi se conștientizează, întrucît, de bunăseamă, și rațiunea face parte din zestrea universală, neputînd fi înlăturată din perspectiva ansamblului ultim. Astfel un *Jeu d'Amour* (Daena) ne oferă un tabel sinoptic de alură dantescă, al evoluției Erosului, o „teorie" ilustrată a acestuia, în trei faze. Cea dintîi, *staza,* consemnează exclusivitatea amorului, al cărui efect e îndepărtarea de tot ce nu-i aparține. Amorul ca obsesie tiranică, arbitrar-purgatoare: „!ca să pot să-ți spun că te iubesc,/ m-am îndepărtat atît de tine,/ toate cele-mi sînt străine/ îngerul meu, fără tine,/ ca să pot să-ți spun cît te iubesc,/ toate cele-mi sînt străine/ Îngerul meu, fără tine/ ca să pot să-ți spun cît te iubesc!". *Enstaza* prezintă decăderea metafizică a dragostei, care implică tranziția de la unicitate la dualitate, deci o corupere a unului primordial: „!se făcu din sine Unul, doi,/ Domnul Lumii somnolînd în sine,/ noi de-atunci sîntem doime/ și în tine și în mine/ și sîntem Acela amîndoi,/ noi de-atunci sîntem doime/ și în tine și în mine/ și sîntem Acela amîndoi!// – !e genune cruntă între noi/ și genune cruntă întru sine/ și Balauri o mulțime/ care pot să ne-nvenine/ stînd în Paradisul Lumii goi". În sfîrșit *Ekstaza* notifică drumul de la alienare la regăsire, prin reîntoarcerea eului rătăcit în mediul dragostei divine: „!mă-așteptați cu Suflet tremurînd,/ tremurînd de grija de-a ajunge/ la Voi cu gene lunge/ eu Divin Copil ce-l unge/ Domnu-n irul dragostei plîngînd,/ la Voi tot cu gene lunge/ eu Divin Copil ce-l unge/ Domnu-n irul dragostei plîngînd!" Datorită naturii sale pluricorde, a complexei sale construcții clădite pe originar, a tîlcurilor sale depășind pitorescul, vibrînd spre infinit, poezia lui Cezar Ivănescu se vrea un analogon al Lumii. ■

Cezar Ivănescu: *Poeme,* Ed. Crater, f.a., 272 pag., preț nemenționat.

Despre cîteva note false

PROZELE Alexandrei Târziu din volumul *False obiecte preţioase* (Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998) nu sînt deosebite stilistic de romanul *Cel ce ne scapă*, publicat înainte. Acelaşi lirism înconjoară naraţiunea cu o aură, care însă, aici, nu-i face foarte bine.

Fragmente dintr-un cîmp de maci, prima povestire din *False obiecte preţioase* joacă rolul unui cuvînt înainte la ce va urma: adică, "fragmente dintr-o lume mică neştiutoare, care emite semnale secrete, mesaje de taină". *Lecţia de harfă* încheie şirul prozelor dînd o noimă alegerii tematice. Semnificaţiile celor două texte ce deschid şi închid volumul ar trebui înţelese şi drept constituenţi riguroşi ai unităţii de viziune dorite de autoare. Lecţia de harfă învaţă că notele false conviețuiesc cu acelea autentice, că obiectele – kitsch stau în aceeaşi „grămadă" cu acelea preţioase şi că totul depinde de felul în care ştii să te raportezi la amestecul de „murdărie" şi de „puritate".

Povestirile descriu o lume pestriţă, de toate calibrele, cu personaje, în general, anodine care trec prin situaţii obişnuite, da sînt obligate într-un anumit context să aibă o atitudine. Ei, în această atitudine se pot distinge notele false de cele preţioase. Din păcate preţiosul se transformă adesea în preţiozitate, iar ea nu mai poate face parte din lumea valorilor, ci din sfera kitsch-ului.

Localizate în diverse puncte ale lumii acţiunile închipuite de autoare sînt în general poveşti de dragoste neterminate, altele amînate, unele doar visate, dorite, poveşti nostalgice, renunţări inexplicabile.

Să luăm o proză, *„Simplă coincidenţă"*, de pildă. Ce se întîmplă!? O femeie (Anda) însoţită de copilul ei, în vîrstă de opt ani se află în vacanţă la Washington. Într-o zi, oprindu-se la un restaurant mexican, întîlneşte un fost coleg de facultate (Paul) care, (coincidenţă?!) este chiar tatăl copilului.

Revederea se desfăşoară scurt, lăsînd nerezolvat misterul. Paul nu află că este tatăl copilului şi drumurile lor se despart din nou.

Această proză (ca şi celelalte din volum) răspunde unui bovarism general, al tuturor personajelor, iar transformarea în melodramă ieftină nu e decît la un pas.

Accentele cad pe poveste, nu pe personajele, construite, de altfel, schematic şi de aceea fără trăsături memorabile. Ele vorbesc cu o singură voce, aceea a naratorului, dar nu reuşesc să dezvolte o idee „înaltă". Se vor chiar personaje cu identitate bine definită, numai că sînt de hîrtie, nu dau impresia că există în carne şi oase. De dragul simbolurilor autoarea sacrifică naraţiunea şi protagoniştii.

Frumuseţea metaforelor („Îmi întorc din nou privirea spre cîmpul de rapiţă, care se întinde în margine de drum, galben şi spumos, balansîndu-se ademenitor în mireşme de pudră şi miere, în şoapte roz, misterioase, de petale, în magia unor păsări albastre ce se apropie de ireal..."), originalitatea comparaţiilor, echivocul fermecător al frazelor pline de virtuozităţi stilistice nu pot anula artificialitatea despre care vorbeam. Orice peisaj are corespondent imediat în viaţa interioară a personajului care nu poate contempla o frunză, de pildă, în contextul ei ci dîndu-i interpretări de genul „Totul e atît de relativ...", tipice pentru adolescenţa egocentrică.

Conversaţiile întreţinute de personaje sînt rupte de realitate, neverosimile şi stereotipe. Generalităţile de tipul „Aşa e şi viaţa mea", banalităţile învăţate din „filozofia" găsită în cărţi proaste, frazele firoscoase nasc doar întîmplări moarte.

Iată cum arată o conversaţie pe malul mării între o mamă şi fetiţa ei:

"– Ia te uită, ce mare e! (despre o ţestoasă) se miră Luiza cocoţîndu-se pe piatră, să o vadă mai bine.

– Aici totul e mare, explică Nadia cu superioritate.

– Noi sîntem de vină, pentru că venim dintr-o lume mică, decide fetiţa alunecînd pe burtă. Aş vrea s-o salvez, spune ea deodată îndreptîndu-se într-adevăr.

– Las-o! ţipă Nadia isterizată.

– De ce?

– Las-o să moară, nu înţelegi?

– Cum?"

Distanţa între real şi ideal este atît de idilic şi de clar arătată, încît nu e de mirare că are ca efect neverosimilitatea şi, apărută într-o lume în care idealul a murit, nu mai este, ca să folosesc o sintagmă a scriitoarei „obiect preţios", a devenit o pseudo-problemă.

Din păcate, „falsele obiecte preţioase" prezente în existenţa noastră şi detectate de scriitoare printre adevăratele valori fac parte dintr-un alt „fals obiect preţios" care este volumul însuşi.

Georgeta Drăghici

Alexandra Târziu, *False obiecte preţioase*, Ed. Fundaţiei Culturală Română, Bucureşti, 1998, 200 p., f. preţ.

Despre actualitate

LA O distanţă de un deceniu, problematica piesei care dă titlu volumului ne reaminteşte cum efervescenţa deschiderii României imediat după decembrie 1989 către o Europă atentă s-a desfăşurat între entuziasm şi scepticism, reluînd sub ochiul unui cititor-spectator de astăzi fapte care au umplut la vremea lor paginile de senzaţie ale ziarelor.

Daimonion-ul artistic al lui Vlad Zografi mizează pe scepticism, punîndu-ne faţă în faţă cu Răul în carne şi oase: însuşi diavolul, „împielităt" într-un jurnalist elveţian, vine în România pentru a corupe o societate proaspăt ieşită în lume. Ceea ce întîlneşte aici îi depăşeşte previziunile cele mai optimiste: o lume plină de infirmi, cerşetori, alcoolici, o lume în care hoţii sînt singurii oameni lucizi, unde teama de foame este mai puternică decît teama de moarte, iar singura salvare pare a

Vlad Zografi, *Viitorul e maculatură: trei piese de teatru*, Bucureşti, Humanitas, 1999, 148 p.

fi haosul purificator.

Pînă şi atuul demonului occidental, seducţia aparenţei, a imaginilor frumoase, care fac ca nici moartea să nu mai fie autentică, ci doar o reclamă în culori la sicrie de lux, îşi pierde orice eficacitate într-un loc unde inadecvarea la real este la ea acasă, istoria oficială nici măcar un mit ce merită efortul unei demitizări, ci doar o farsă, iar oamenii se percep unii pe alţii mediat, fie prin prisma propriilor interese, fie printr-un ecran de calculator care îi videază de orice esenţă şi îi transformă în cifre şi statistici. David, informatician la o obscură fundaţie de binefacere, întrevede acest pericol: „Ieri la ora asta încă mai stăteam în faţa ecranului şi vorbeam cu oamenii statistici (...) Cînd m-am trezit, am descoperit că şi cu ceilalţi se întîmplă acelaşi lucru. Doar că ei n-au calculatoare şi le e teamă să rămînă singuri... Îşi închipuie că oamenii cu care au de-a face sînt nişte automate. Imagini inventate de mintea lor. Fiecare stă în faţa unui ecran."

Onest, pentru a nu îşi înscrie în palmares o victorie nemeritată, diavolului nu îi mai rămîne decît un singur lucru: să ispitească binele din oameni, să îi determine să denunţe ipocrizia cotidiană, să renunţe la ideile prefabricate, să descopere autenticul şi dragostea acolo unde pare cel mai puţin probabil ca ele să existe. Reversul otrăvit al acestei intenţii lăudabile este singurătatea pe care o riscă cel care acceptă această provocare: David încearcă în zadar să împărtăşească celorlalţi propriile sale revelaţii, nu numai pentru că nu este înţeles de nimeni, ci şi pentru că îi este imposibil să îşi exprime trăirile, care în faţa unui public neîncrezător devin simple truisme.

În ce măsură sîmburele imuabil de umanitate, în care David continuă să creadă, e mai mult decît truism şi lozincă într-o lume în răspăr – răspunsul oferit e de asemenea paradoxal: cinismul în care ne tîrăsc toţi idolii relativismului e iarăşi o farsă, nu un semn de discernămînt, cîtă vreme „un lucru nu poate fi relativ decît în raport cu altceva... Care altceva trebuie să fie absolut pentru ca acel lucru să fie într-adevăr relativ..." Numai că David îşi perorează convingerea într-un ospiciu de nebuni, unde a ajuns prin refuzul său de a accepta să-şi joace în continuare rolul în marea comedie socială.

Imposibilitatea de a (se) comunica, nevoia de a înţelege şi de a fi înţeles care nu naşte decît iluzie şi singurătate, absurdul care face ca nebunia şi luciditatea să devină interşanjabile revin obsesiv şi în celelalte două piese de teatru ale volumului. *Sărută-mă*, dialogul dintre un lepros şi gazda fără voie în casa căruia a pătruns pe nesimţite, este de fapt un monolog, deoarece replicile celuilalt, care aparent îi răspunde, nu se aud. Lepra, stigamtul care îl alungă dintre oameni, s-a dovedit a fi o binecuvîntare care îi permite libertatea de a fi el însuşi, eliberat de aşteptările celorlalţi. Căci acum nu mai e nevoie „să joace nimeni vreun rol... circul a încetat". Propria urîţenie i-a oferit răgazul şi posibilitatea de a contempla lumea aşa cum e, „o lume goală puşcă, aşa cum a făcut-o Dumnezeu", fără a se mai opri la aparenţe, fiind însă condamnat la imposibilitatea de a se apropia de ceilalţi, de a putea comunica cu ei – răspunsurile pe care le aşteaptă de la celălalt, nerostite, pot fi foarte bine doar ecouri ale propriilor gînduri.

Personajele care populează ultima piesă, *Creierul*, sînt tot *paria* ai societăţii, nebunii, prezenţi pe scena transformată într-un laborator de neurologie doar cu... creierele, sediul gîndurilor şi conştiinţei dar şi mediul în care doctorul încearcă să descopere prin monitorizare atentă germenii nebuniei. Forţa metonimiei e copleşitoare, oamenii sînt reduşi la obiecte monstruoase de laborator, lizibile cu ajutorul unor aparate, gîndurile cele mai ascunse la leduri care sclipesc egal, iar lipsa lor de coerenţă la declanşarea unei alarme stridente. Ştiinţa, ultimul refugiu acolo unde filozofia, psihologia sau religia au eşuat în a oferi certitudini, se dovedeşte pînă la urmă şi ea neputincioasă în a discerne între nebunie periculoasă şi farsă, între real şi aparenţă.

Dezamăgirea – civică, în ultimă instanţă – dă tonul de multe ori cinic şi lipsa de compromis a paradoxurilor înnădite pe faţă, care sînt incontestabil sclipitoare . Dezbaterea unor probleme ce nu-şi vor pierde actualitatea, precum distanţa dintre eu şi ceilalţi, insurmontabilă sau – în ce măsură? – negociabilă, cu ajutorul unor evenimente ancorate într-un cotidian bine delimitat (rata ridicată de sinucidere a soldaţilor în termen, furtul de ajutoare din străinătate sau accentul abuziv pus de media occidentale, în goana după senzaţional, pe handicap şi sărăcie) poate convinge sau irita cu aceeaşi forţă.

Această prezentare ar fi putut la fel de bine să poarte titlul *Înapoi la Lovinescu sau despre mutaţia valorilor estetice*, dezbatere ce poate primi un nou impuls din partea unor piese de teatru precum *Viitorul e maculatură*. Distanţa dintre faptul divers cu toate implicaţiile lui şi actul artistic, dintre demonstrativ şi dramatic, este încă o temă de actualitate. Tonul polemic al lui Zografi şi tăişul paradoxurilor îndreptate împotriva demagogiei şi a orbirii de bunăvoie – "nimeni nu recunoaşte că a fost prins în flagrant" – încearcă să rămînă lucid dar şi să se facă auzit, căci „un om care nu şochează prin paradoxuri e luat imediat drept imbecil".

Florentina Costache

Arta imprevizibilului

EXISTENŢA individului marcat de propria-i singurătate constituie tema romanului *Penultimul Don Juan* de Eugen Curta. Spre deosebire de romanul *Din nou despre dragoste, Penultimul Don Juan* are nucleul unei proze fantastice unde vocea auctorială se confundă cu biografia în genere a personajului principal. Acesta, fiind în esenţă un om simplu, accede la nivelul unei cunoaşteri superioare şi cultivă viziunea elitelor asupra sistemului social chiar dacă drumul de la fosta aristocraţie la modelul de viaţă comunist e foarte scurt.

Această experienţă îl scoate însă în afara timpului şi spaţiului: Grig şi Don Juan (bandajat în urma unui curios accident) sînt faţete ale aceluiaşi psiholog pentru care femeia este o cunoştinţă fascinantă şi întîmplătoare în acelaşi timp. Repaosurile cotidiene ale eului narator nu fac decît să accentueze starea de angoasă pe care scriitorul o trăieşte chiar atunci cînd încearcă să se familiarizeze cu mediul social şi politic din care face parte. Aparent trecută sub tăcere, politica este o preocupare esenţială pentru acest ins solitar a cărui prinţesă deghizată în crocodil declanşează un puternic sentiment de conflict în sufletul privitorilor, deopotrivă ghicitori de semne. Dacă moartea se află la capătul experienţei erotice înseamnă că toată groaza care-l cuprinde pe autor îl implică în acelaşi timp într-o nouă încercare de valorizare a timpului şi spaţiului. Eugen Curta nu mai este scriitorul reflexiv cu care eram obişnuiţi ci scriitorul militant care îşi traduce nevoia excesivă de afirmare în limbajul experienţei fantastice cu scopul de a continua toate posibilele căutări în baza unui radicalism de concepţie care desparte destinul prozei de valoarea nudă a realului. Ca şi la Mircea Eliade sau Cortasar deznodămîntul este

Eugen Curta, *Penultimul Don Juan*, Ed. Generis, 1999, 224 p.

tragic. Dacă eroul cărţii se întreabă la sfîrşit despre rodul acţiunilor sale înseamnă că el ne indică o încercare metaforică de implicare a lui Dumnezeu în lupta dintre confuzia de valori din cadrul sistemelor sociale. Drumul tezei este însă aleator pentru simplul fapt că experienţa se centrează pe valoarea poetică a evenimentului. Originală, proza înregistrează o uşoară scădere de conţinut în favoarea formei pentru că pînă la urmă biografia lui Don Juan rămîne fără importanţă. Ce-l interesează pe scriitor este doar jocul dintre sintagme prin care personajele pot scăpa de o filosofie parodiindu-se reciproc. Pe dimensiunea cotidianului genialul constă în jocul dintre cuvinte, în confruntarea lor pe teritoriul lexical de unde inovaţia începe măsurat şi atinge punctul ultim în negarea oricărui tip de discurs care comunică ceva: „Mîncam imens şi ne hidratam cu suc de zmeură, cantităţi cisternabile. Era prima dată cînd savuram o băutură nealcoolică (....) apa era tot din una din fîntînile Cicova Ciclovamuşclocolindicetebaturniţei....

Dorise să mă testeze, să vadă dacă tolerez iodul, în sfîrşit, lipsa sau surplusul lui. Trebuia să fiu pregătit încă de pe drum".

Nicoleta Ghinea

Riscurile meseriei
- presa şi cenzura -

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

GAZETARUL îşi asumă trei riscuri mari: două care-i implică viaţa şi unul care priveşte destinul său creator. Despre acesta din urmă vorbeşte Lovinescu într-o disociaţie din *Aquaforte, Artistul şi ziaristul*: „Între artist şi ziarist e o deosebire esenţială: artistul trece pe lîngă grădina împrejmuită a ziaristicei, se opreşte, îi păşeşte pragul porţii, o străbate numai de-a lungul gardului, lăturalnic, şi mereu cu ochiul spre ieşirile prin care ar putea-o părăsi la cea dintîi nostalgie a cîmpului deschis şi, în orice caz, fără a se afunda în desişuri, ca să nu se piardă". Cel care scrie la un ziar (cotidian) şi cel care lucrează la un săptămînal (cultural, literar etc.) sînt pîndiţi de limitările pe care le arată Lovinescu prin metafora grădinii împrejmuite şi de ratarea marii creaţii. Gazeta însăşi le cenzurează opera. Compensaţiile trebuie să fie însă mari, pentru că nici o figură de gazetar din literatura română (din cărţile unor artişti *şi* gazetari) nu păstrează vreo frustrare de acest tip, nu dezvăluie vreun resentiment la adresa epuizantei meserii. Dimpotrivă, fie că apare în ipostază comică, fie că îşi asumă gravitatea problemelor din pagina de ziar, personajul cu pricina are întotdeauna o vitalitate aparte, un luminos zîmbet interior care-i înmoaie contururile. Dacă ratează, o face candid, fără încrîncenare. Neliniştea gazetarului rămîne cel mult în cîte un avertisment, ca acela dat, în treacăt, de Mihail Sebastian: „N-aş sfătui pe nici un tînăr să facă gazetărie. Am să spun altă dată de ce". Sebastian a făcut-o însă, cu risipă de pasiune, şi încă de foarte tînăr.

Victime inocente ale justiţiei

CELELALTE două riscuri pe care le-a avut de înfruntat gazetarul real şi geamănul său din carte sînt mai concrete: suspendarea gazetei (sau cenzurarea ei) şi moartea (sau „doar" ameninţarea cu moartea, sau închisoarea). „A patra putere în stat", cum numesc scriitorii (formularea apare într-o schiţă de I. L. Caragiale şi în romanul *Gorila* de Liviu Rebreanu), presa, e supravegheată de ochiul mereu temător al puterii. Pentru vina de a scrie la o foaie efemeră, veacul al XIX-lea i-a pedepsit mai blînd pe gazetari decît cel care i-a urmat.

Povestea *Propăşirii*, aproape uitată astăzi, este extraordinară. Seamănă cu un roman foileton din epocă. Foşti colaboratori ai repede muritoarei *Dacia literară* (a avut în total trei fascicole) obţin la 23 noiembrie 1843 aprobarea de a scoate o „foaie ebdomaderă". Redacţia: Kogălniceanu, Alecsandri, Ion Ghica şi Panaiotă Balş. Cu vocaţia începuturilor pe care le-o cunoaştem, la 1 ianuarie 1844 (o sîmbătă, dacă am calculat bine), noua revistă e gata. Exemplarul de probă este depus la postelnicie, care funcţiona pe post de cenzură. Ea are titlul *Propăşirea* şi cuceritorul subtitlu „foaie pentru interesurile materiale şi intelectuale". După cum se vede paşoptiştii, oameni practici, ştiau bine că fără partea materială este greu să stîrneşti interes intelectual. Nici titlul şi nici subtitlul nu convin cenzorilor care, ca şi urmaşii lor din comunism, şterg tot ce „bate la ochi". (Un exemplar necenzurat din nr. 1 se păstrează la Biblioteca Academiei.) Foarfeca postelniciei mai taie o bună parte din articolul-program şi pledoaria lui Ion Ghica pentru *Unirea vămilor dintre Valahia şi Moldavia*. O săptămînă mai tîrziu, la 9 ianuarie, ceea ce a rămas din revistă apare cu un titlu oarecare: *Foaie ştiinţifică şi literară*. Încă în acelaşi an însă, publicaţia e suspendată. Mihail Kogălniceanu, redactorul secţiei de „ştiinţe morale şi politice", este închis la Mînăstirea Rîşca. La rîndul său, Costache Negruzzi, victimă inocentă, primeşte „domiciliu forţat" la moşia sa din Trifeşti. Nu e prima întîmplare de acest fel, din moment ce deja într-o scrisoare din 1839 (*Scrisoarea VIII*), e pomenit un episod în care bunul vecin Bogonos face, în treacăt, o referire la necazuri identice. Oferindu-i tînărului un prînz „creştinesc", boierul din vecini remarcă: „— Uite, îmi pari mai galben şi mai ovilit decît astă-iarnă cînd - nu ştiu pentru ce - te trimisese frumuşel aici la ţară unde şedeai singur ca un cuc". Formularea e remarcabilă: *te trimisese* e perfect impersonal, iar *nu ştiu pentru ce* e ambiguu (probabil că Bogonos ştie foarte bine, dar evită discret subiectul dureros). Pretextul surghiunului din 1844 este menţionat mai tîrziu de Negruzzi, cu modestie, într-o *nota bene* adăugată la publicarea în volum a povestirii *Toderică*: „Povestea asta se tipări în foaia *Propăşirea* mai mult ca să împle coloanele jurnalului, decît ca meritînd vreo însemnătate literară. Cu toate acestea, nevinovata povestire servi de pretext Tartufilor politici, ca să închidă jurnalul, şi să exileze pe autor". Nu se îndoia nimeni că uşuraticul Toderică, iubitor de cărţi (de joc), vin şi femei, aproape ca Luther (*Wein, Weib und Gesang*) şi care desenează o cruce pe poarta iadului nu era suficient de periculos ca să sperie autorităţile ecleziastice, cu atît mai mult cu cît subiectul povestirii nu era original. Adevărata cauză a suspendării revistei rămîne tăinuită, deşi ipotezele specialiştilor n-au lipsit.

Cenzura ironică a sorţii

ÎNTRE războaie cenzura ia forma vasului în care e pusă, adică se tot schimbă o dată cu cei de la putere. Diferenţa este că lucrurile nu mai pot fi ascunse. Presa îşi face dreptate tot prin presă şi, cînd un ziar tace sau minte, celălalt vorbeşte şi spune adevărul. Perpessicius, care în anii '20 colaborează la o serie de reviste, între 1925 şi 1927 conduce *Universul literar*, iar între 1927 şi 1933 face parte din redacţia *Cuvântului*, semnalează într-un articol din iunie 1928, *Catehismul ziaristului*, o mică cedare a presei în bătălia cu guvernanţii, pe o temă care azi nu mai are prea mare importanţă. Mai puternică decît contextul este problema generală pusă de articolul lui Perpessicius: absenţa unui cod deontologic al gazetarului, care să-i fie călăuză „pe drumul întortocheat şi presărat cu spini al presei româneşti de azi". Iar primele noţiuni din „catehismul" ziaristului sînt „imperativul libertăţii absolute a presei" şi „suprimarea cenzurii", indiferent cît de subtilă ar fi prezenţa ei. (Ironia soartei - neobosită şi inventivă în tot ceea ce are legătură cu istoria - face ca Perpessicius să-şi republice acest articol chiar într-un volum cenzurat, *Memorial de ziaristică*, apărut în 1970 şi în care nici un articol nu are dedesubt numele gazetei care l-a găzduit).

Libertatea presei şi cenzura prin moarte sînt cele două subiecte grave ale cărţilor cu şi despre gazetari. Unul dintre cele mai nedreptăţite romane de acest tip este *Gorila* lui Liviu Rebreanu. Romanul, la care Rebreanu lucrase ani de zile, apare în iunie 1938, într-un moment în care actualitatea îl ajunge din urmă pe scriitor şi-l obligă să-şi cenzureze singur - după cum mărturiseşte - finalul. Aici, Toma Pahonţu, în care toată critica a văzut replica orăşenească a lui Ion, îşi înfiinţează o gazetă, *România*. Apare şi Titu Herdelea, gazetar şi el, angajat la *Universul* (dintotdeauna un fel de reper gazetăresc). Şi dacă un personaj al lui Caragiale, N. Ilie Constantinescu de la Ţurloaia înfiinţează o publicaţie iute, din nimic (*Cum se naşte o revistă?*), ardeleanul Rebreanu îşi pune eroul, tot ardelean, să facă lucrurile încet şi temeinic: „Zile de-a rîndul Toma Pahonţu se adînci în socoteli şi planuri, studiind devize tipografice, făcînd liste redacţionale, organizînd administraţii... (...) Umbla din tipografie în tipografie să controleze preţurile, discută îndelung la Letea cu un director amabil despre tainele fabricaţiei de hîrtie, interogă pe patronul unei agenţii de publicitate şi făcu vizite la cîteva agenţii telegrafice". La Caragiale noua revistă dispare la fel de repede cum a apărut, după primul număr, iar vestea morţii poetului *en titre*, Traian Necşulescu, autorul poemului *La mormîntul unei prostituate*, e primită cu un simplu „Nu mai spune!". La Rebreanu moartea lui Toma Pahonţu e cea care dă greutate întregului roman. Şi asta pentru că Rebreanu are instinctul artistic să nu scrie un roman cu teză, să nu facă din Toma un martir, deşi gazeta lui îi avusese mai întîi aliaţi, „camarazi", apoi adversari pe membrii „fraţilor de cruce". Gazetarul moare ucis aproape întîmplător, din ironia soartei, tocmai în momentul în care arivismul său tiranic e fisurat, apoi învins de dragoste. Evenimentul e comentat, deformat, mistuit de toate gazetele. Primul mormînt al lui Toma este propriul ziar, care „a apărut îndoliat". Episoade ale gazetăriei interbelice migrează, cu cenzură cu tot, în romanul *Delirul* de Marin Preda, unde Ştefan al lu' Parizianu se formează în acelaşi context istoric ca Toma, dar cu mai mult noroc. Riscurile meseriei de gazetar le înfruntă, în literatura română, numai bărbaţii. Gazetăria pare să ţină exclusiv de „alfabetul domnilor". ■

STEAUA 50

NR. 11-12/ 1999 al revistei *Steaua* este dedicat aniversării celor 50 de ani de la apariţie, împliniţi în decembrie trecut. Ca şi altor evenimente autentice de cultură, nici acestuia nu i s-a acordat în mass-media cine ştie ce atenţie, fapt regretabil. A fost nedreptăţită astfel o publicaţie care impune nu doar prin performanţa longevităţii, dar şi prin merite istorice în mişcarea literară postbelică. În epoca scurtă a primului dezgheţ ideologic (1956-1958), revista clujeană, condusă de A.E. Baconsky şi avându-i în echipă, printre alţii, pe Victor Felea, Aurel Gurghianu, Aurel Rău, George Munteanu, a acţionat îndrăzneţ în sensul desprinderii de dogmatism şi al orientării către un "spirit modern". A respins poezia lozincardă, rudimentar narativă, cultivată şi de ea înainte, în favoarea unui lirism al simplităţii şi interiorizării. În virtutea ideii de modernitate s-a îndreptat către modele poetice care exprimau spiritul veacului XX: dintre români: Blaga, Arghezi, Bacovia, Barbu, Vinea, iar dintre străini: Ungaretti, Saba, Machado, Sandburg, Frost, Lorca. Astfel de nume vreme de un deceniu nu circulaseră la noi. Aceste iniţiative emancipatoare nu au fost îngăduite mult timp, în 1959 Baconsky a fost schimbat din funcţie, dar şi fără el echipa *Stelei* a căutat să nu cedeze prea mult din ce câştigase, reuşind în bună măsură.

Numărul aniversar pe care-l avem în faţă aduce mărturii bogate în legătură cu istoria de 50 de ani a revistei, convocând în pagini pe aproape toţi vechii colaboratori, clujeni sau din ţară, pe cei în viaţă cu texte scrise anume pentru sărbătorire, pe cei între timp dispăruţi, cu texte antologate. Este pusă în evidenţă contribuţia generaţiilor succesive de redactori şi colaboratori, până la aceea a seriei actuale. Sumarul e cam învălmăşit, apar şi unele neglijenţe (de pildă articolul de la p. 85 este publicat fără semnătură, din text deducându-se, ce e drept, că-i aparţine lui Mircea Vaida), numărul aducând, cu toate acestea, o imagine concludentă despre trecutul şi prezentul unei importante publicaţii. ***(G.D.)***

Notă

Cu o inventivitate de care nu încetez să mă mir, Negruzzi introduce la noi şi jocul iconic, căci crucea lui Toderică nu este descrisă, ci pur şi simplu reprodusă, desenată în text.

Livin Georgescu

Întorcând reîntoarcerea dusă

trec prin vietile noastre printre sălcii îmbufnate
și coapsa ta îndoliată în mansardele florii
se nasc amintiri și tot acolo mor cum moare piatra
între propriile contururi vin zile ploioase după
nopți înghețate iluziile sînt de piatră
zidurile înfloresc în privire
eu amutesc în fuga melcului
ametesc în înălțimea
urzicii
cu turnurile ei de nisip fluviul mă strînge ca o
cataramă și nu pot să înot să înaintez către
orizontul interior roșu și albastru și mov și arzînd
și zburdînd ca o bilă de sticlă
mă izolează lumina
mă zidește într-un ochi
și acolo încep să pulsez cu arterele
împrăștiate ca un fum printre vibrații
sînt izolat într-o încăpere fără pereți
stau și cînt la instrumente vechi
și sunetele merg spre adîncul memoriei
în timp ce zidurile lor mă împresoară
și încep să-mi fie coajă

încoltit de putreziciunea verii
mă ascund într-o groapă de var
vînat de lumină în carapacea căderii
în mijlocul mărăcinilor de cristal
încoltit de stîncă și toace de lemn
strig însetat după aliterații de apă
fug și mă întorc în semn
nimicul se îngrașă din mine
sapă

în toate nopțile cineva vîslește la geamuri
veghea vederea cedează și craniul se crapă sub apă
pădurea urlă din burțile calde vîntul în hamuri
auzul vibrează din spațiul nestins figurile uitate le scapă

frunzele oarbe din rochia de nuntă
pătrund și mă privesc în salon
umbrele lucrurilor se veștejesc
pe alăută plîng în pereți prin tifon

mă amăgesc voci uitate țărmuri de ceață să rupă
din brumă aud curgînd un flaut
timpanele astupă ferestrele astupă
sicriul de nervi în care dorm și te caut

se lovesc de oglinzi suflete moarte
casa trosnește se-nclină-ntr-o parte
mă aud în adînc alergînd pe cîmpii
fîrîit de lună printre cei vii

un fulger prînzește din mine
printre statuile gîndurilor
amintirile devin ruine
prin brate păsări se golesc de zbor

tresar tăcînd doar sînt și zac
aud vîslind la geamuri în fiecare noapte
suspinul celor care tac

din ruina amintirilor din vreascul privirii și din cascadele
auzului
din mlaștina pipăitului printre statuile gîndului distruse

biocurenți cu mască
erau acum crengi cu flori
zei multicolori
zăpezi dominante
în diamante
sîngele din răni
mușca lumina prin pansamente
dansuri fluente
ziua se destrăma în pante
stările de spirit cădeau prin fante
sufletul era desfăcut în așchii
de dălți cutremurate în somn
organele tale, viata, zbura din praștii
ca la întemeierea unui domn

te-ai născut lîngă mine
traiectorie cosmică în adîncuri simțită
lîngă somnul meu cutreierat
ființă desprinsă de sine din orbite
din jurul meu neumblat
ti ești rana mea de mult ascunsă
cea mai de preț prințesă răpusă
plutim îmbrățișați printre picturi
reprezentînd fărîmele copilăriei mele în armuri
prin lanuri de sînge

lancea împunge
pîntecul gravid cu viața mea
cercul mă strînge
și tu ești în el iubita mea
e marea de sînge
uscată și grea

nisipul din jur
porțile de ceară
în labirint
moare un taur
corida rămîne afară

din vuietul ei
rămîne doar semnul
însemnul
absoarbe și lemnul

uleiul visează la spini
arzînd
să-i îndrume-n lumini

căldura dispare
și țipătul piere
pe dale de floare
nu mai e nici durere

și clarul se încîntă
din propriul clar
și ritmul leșină
mai rar tot mai rar

și tu ești departe
nu mai sînt decît eu
nimic nu mai arde
nu mai sînt decît eu

crengi și păsări sfîșiind gravitația
verticale înconjurate de vîlvă
metale dure aurindu-și ovația
în pămîntul copilăriei unde am trăit
și-am murit mereu

oameni îmbrăcați în curgeri de apă
diluvii ale trecutului nepieritor
cu sîngele tău mereu înnoit, recules de sapă
din smîrcuri de acizi arzători
trece prin ziduri groase și suliți avare
și pielea sfîșietoare ți se reface ca focul pe altare
distanțele nu pot sta între noi
cu forța planetelor vii înapoi

aș putea să te disec, să te hăcuiesc și tu să renaști
dar asta îmi produce durere cu sunet de bași
prin violoncelul fără contur al trupului tău
să sparg muzica de ceață și hău
și lemnul să-l desprind de sunet metalic și lung
ce-și taie cărare cu rîtul de strung
și acolo în întuneric să ne iubim
desfăcînd orologii dogoritoare
văpăi arunci în erele primare
peste iubirea mea veche
amintire: iubirea noastră pereche

zonă de infanterie peste gălbenușul bătăilor de inimă

trăirile aduse de picioare de miriapod
înaintînd ușor
prinzînd forțe din moment
în moment
intrînd în petrol
reziduu fosil instinctual
în țiteiul unui sentiment
din ce în ce mai tactil
mai singular
mai drăgăstos
lupta se dă în primele rînduri primare
cu electrocutări scurte impare
cu gîfîit de chiuvetă
cu înșurubări și sughituri
de marionetă
ca un prînz pe ziare
în fugă
apoi un lichid de epuizare
a curs în cursa
fără nimic de ascuns
și nimic de prins

becurile se împachetează
la loc în strălucire

a urmat
ce-a scurmat

o liniște bubuitoare

cu perioade de infarctizări
din lipsă de informații

și deodată
apele tulburi se înrămează
ca și cum nebuniei dintîi
i-a rămas
un singur chip

o trompetă a sunat retragerea

plutind printre figuri întepenite în sufletul meu
deși nu ai memorie începi să le înveți
ești iubita mea un cer de nămeți
întindere albă pe care timpul scrie mereu

ai început să gîndești în afara mea independent
am putea trăi pînă la moarte în prezent
dar iubindu-mă mi-ai pus creierul
să trimită semnale ca un paravan
și tu ai dispărut după el

și a trebuit să mă întorc
pe o fîșie de pictură în imensul necunoscut
și am îngenuncheat la picioarele tatălui meu

cu apă fierbinte pe spatele stins
din aburi ridică ospățul de așchii
cioplite de mine în mine în timp
bucăți căzute prin vreme din astri

și cum te pierzi în paralele negre
văd prin conturul tău tată copilul
care erai în mine cum te născusem
copilul privind în oglinzi cum se naște
și mama strigînd în ulcioare uitate
în apă sub gheață alergînd de la tine la mine
strigînd din ulcioare sparte
de la mine la ea și la ele
întorcînd reîntoarcerea dusă

■

CERȘETORUL DE CAFEA

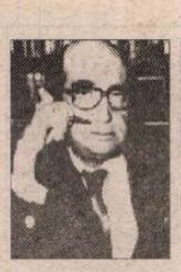
de Emil Brumaru

Mică rugăciune pentru ajutat orbii
(1968)

Ia-mă de mână, Cuchi, ca pe un orb
Și-ajută-mă. Pe masă e o cană;

O, cât de mult aș vrea din ea să sorb
După amiaza asta diafană...
Du-mă încet alături de dulap
S-ating cu degetele lemnul tare,
Poate așa o să ajung să scap
De după-amiaza asta ce mă doare...
Apropie-mă, palidă, de pat.
Nu-ți fie teamă. Vreau, plin de rușine,
Să plâng cu capu-n perne înfundat
După amiaza asta fără fine,
După amiaza asta ca un morb,
După amiaza asta ca o rană.

Ia-mă de mână, Cuchi, ca pe-un orb
Și-ajută-mă. Pe masă e o cană... ■



CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

Vocea inconfundabilă

VOCEA inconfundabilă, plăcut timbrată, a d-nei Monica Lovinescu la "Europa Liberă" rămîne, pentru mine, (dar numai pentru mine?) o amintire răscolitoare. În vremea aprigă, noptatecă a regimului Ceaușescu emisiunile d-sale (împreună cu cele ale soțului ei, dl. Virgil Ierunca) mi-au înseninat viața, întreținîndu-mi speranța. Niciodată nu-i voi putea mulțumi îndeajuns pentru tot ceea ce a reprezentat și a înfăptuit. Se remarcase, în cronicile ei, (pe lîngă vestita emisiune "Teze și antiteze la Paris"), drept un redutabil critic literar, ceea ce s-a verificat cînd le-a publicat (oare toate?) în volume. Între timp, a cam venit vremea memoriilor. E drept, mărturisește autoarea, și-a ținut un jurnal încă din anii adolescenței, continuîndu-l intermitent la Paris pînă prin 1960 și apoi, după o lungă pauză, reluîndu-l. Dar, recitindu-l, l-a găsit excesiv patetic și liricoid. Slujindu-se de jurnal ca de un calendar (pe care, apoi, l-a distrus), d-na Monica Lovinescu și-a redactat o prea succintă carte de memorialistică (capitole din această evocare am citit în revista *Vatra*), apărută de curînd la Editura Humanitas. Cartea începe cu un moment tragic, moartea tatălui ei, marele critic literar, E. Lovinescu (care înseamnă, pentru mine, enorm). E evocată încinerarea marelui critic, urna cu cenușa funerară fiind păstrată, ca un sfînt relicvar,în fosta sa cameră de lucru, apoi ajungînd în cavoul familiei din cimitirul Fălticeni. Tînăra Monica Lovinescu, scriind proză încă din adolescență (acum o repudiază hotărît), fusese studentă, în București, la Litere. Bucureștiul studențesc din anii războiului și de după aceea e recreat cu culoare și nostalgie. Extraordinar e evocată redeschiderea, la 2 iunie 1946, a cenaclului "Sburătorul", cu participarea lui Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu, Cella Delavrancea, Brăescu, Ticu Archip, Aderca, Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu, Sorana Gurian și alții, autoarea noastră fiind numită secretară generală a Asociației. Dar mai înainte, în februarie 1946, a avut loc ședința de constituire a cercului "Prietenii lui E. Lovinescu". Transcriind o pagină din jurnal, autoarea menționează prezența a 130 persoane, din cameră pînă pe scara apartamentului de pe Bd. Elisabeta, tot lume distinsă, aprobîndu-se statutul. Dar, notează autoarea, "independent de toate omagiile și încercările de a-i duce mai departe «direcția» literară, fotoliul tatei de la birou rămîne iremediabil gol. Toată agitația din jur nu mă îndreaptă decît spre această irecuperabilă absență". Cenaclul, deși funcționa, începuse să deranjeze pe cei ce pregăteau ineficientul realism socialist. Pînă la urmă a încetat să existe "cu toate că ne aflam încă în anticamera comunismului. Ceea ce, cît trăise E. Lovinescu, nu se întîmplase nici sub legionari (e drept că nu stătuseră la putere decît cîteva luni), și cu atît mai puțin sub Antonescu, deși tata era atacat în presa de extrema dreaptă drept «iudeo-cosmopolit» iar cenaclul ca fiind frecventat doar de «jidovi» sau «jidoviți». Într-adevăr, porțile Cenaclului erau larg deschise tuturor scriitorilor, deci și celor evrei. Prioritar lor, de îndată ce legi rasiale îi alungau de aiurea și erau persecutați... Din fericire pentru tata, în 1946, nu mai era de față pentru a asista la închiderea definitivă a Cenaclului". O filă, luminiscentă, de istorie literară se încheiase definitiv, lăsînd-o în grija posterității. Pagini nostalgice sînt consacrate evocării casei (un fost conac) de la Crușeț și evacuarea, în 1944, din Bucureștiul bombardat, în satul Lucieni. După război nu era preocupată de politică (a descoperit în jurnal chiar interogația "Ce pot avea eu comun cu politica?" și adaugă: "întrebare pe care o voi dezminți cu o întreagă existență"). Făcea parte din seminarul de artă dramatică condus de Camil Petrescu, avea și o rubrică de cronică dramatică în ziarul *Democrația* al lui Anton Dumitriu, era preocupată de teatru și petrecea bine în cercul ei de tineri intelectuali nonconformiști. Dar, cînd tinerii comunizanți au vrut s-o manipuleze în favoarea lor, la Congresul studențesc de la Cluj din mai 1947, s-a opus cu curaj. "«Apolitica» se întorcea de la Cluj cu impresia primei sale victorii «politice». A fost și ultima. Directorul Institutului Francez din București a anunțat-o că va primi o bursă de studii la Paris din partea statului francez. Vremurile se schimbaseră mult, încît s-a zbătut un an întreg pentru a căpăta pașaportul. Un miracol a ajutat-o (a intervenit eficient fostul sburătorist George Silviu) să intre în posesia rîvnitului pașaport. Prindea, la propriu, ultimul tren.

DUPĂ peripeții, care au fost, toate, grele și la liziera aventurosului periculos, a ajuns la Paris, despărțindu-se, nu știa că e pentru totdeauna, de mama ei, pe care o adora efectiv. Spera, naiv, că peste doi-trei ani, occidentalii vor face ordine, intervenind în România (ca și în întreg Estul Europei), încît, după încheierea studiilor printr-un doctorat, se va reîntoarce în țară. Aici, la Paris, își vedea, în continuare, de preocupările ei teatrale, înjghebînd spectacole de avangardă (a pus în scenă o primă tentativă teatrală a lui Eugen Ionescu) și încercîndu-se chiar în regia de film, deocamdată documentar. Dar, treptat, apolitica se transforma în contrariul ei. Firește, urma cursuri la Sorbona. Dar trezirea ei la realitatea politică s-a făcut și pe cale directă, dar și pe cea livrească (*1984* al lui Orwel, citit, în 1950, într-un Paris încins de căldura verii, a înfricoșat-o pînă la ideea sinuciderii, lămurind-o deplin asupra cruzimii și stupidității unei lumi pe care n-o știa, dar care pîndea să-i cotropească țara, de fapt cotropindu-i-o deja în strînsoarea ei). Vestea abdicării - știa că silită - a regelui, la 30 decembrie 1947, a zdruncinat-o mult. Totul i se părea absurd, gîndind mereu la revederea cu mama ei. Acum apele trebuiau să se despartă. Ambasada Română din Paris a adresat studenților și bursierilor români chemarea (ultimativă) de a se reîntoarce în țară. A refuzat, obținînd de la Oficiul de Refugiați statutul de azilant politic. A rămas nu doar fără bursă dar și fără perspectiva reîntoarcerii în țară. Optase, deși nu știa că definitiv. Și, prin 1950, află că mamei i s-a rechiziționat apartamentul lui Lovinescu din Bd. Elisabeta (care, prin testament, era proprietatea autoarei acestei tulburătoare cărți de memorialistică), lăsată să trăiască într-o singură încăpere. Apartamentul, cu deosebire biblioteca, a fost atent percheziționat, Ecaterina Bălăcioiu izbutind să salveze ineditele (jurnalul, care acum se publică, și manuscrisul romanului *Mălurenii*), în timp ce cărțile sînt "arestate" și duse cine știe unde. Îi era teribil de frică pentru mama ei care, curajoasă foarte, s-a îmbrăcat, la propriu, cu aceste manuscrise, transportîndu-le la ambasada Franței, de unde au ajuns la Paris, la fiica ei. Ca să trăiască la Paris, încă în octombrie 1948 a tradus romanul lui Const. Virgil Gheorghiu *Ora 25,* care s-a bucurat de succes. A refuzat, însă, traducerea celui de al doilea roman al lui C.V. Gheorghiu, personaj descoperit curînd a fi fost agent al Gestapoului și, apoi, al Securității. A mai fost tradusă o altă carte, a unei d-ne Adriana Georgescu, prezentată de traducătoare ca prima rezistentă din România. Era, în intenția de atunci a memorialistei, un gest menit să atragă atenția occidentului asupra realităților vinovate din Est. Cartea a avut succes, epuizîndu-se repede. S-a încercat apoi, împreună cu o altă familie, cu o agenție literară de tip anglo-saxon. A eșuat după puțină vreme. S-a îndeletnicit și ca referent pentru literatura română la două-trei edituri pariziene de notorietate. Literatura română n-avea căutare, fiind, nici atunci, vorba autoarei, neexportabilă. Eliade și-a investit speranțe în agenția literară a autoarei cărții pe care o comentez, sperînd să fie consemnat, prin înfăptuire, un "moment românesc unic". N-a fost, deși, atunci, se pregăteau, pentru marele lor triumf, Cioran, Ionescu și Eliade. A venit, apoi, momentul împrietenirii cu Virgil Ierunca (pe care îl știa din București ca trotkist și care, doctorand, refuzase, și el, în 1948, să se reîntoarcă în țară, devenind azilant politic). Dl. Ierunca are marele merit de a se fi trezit la vreme, încît, în mai 1949 se îngrijea de apariția primei reviste românești în exil, *Luceafărul.* Au urmat, apoi, *Caiete de dor, Destin, Ethos, Limite, Ființa Românească.* De-abia, în 1952, s-a căsătorit cu Virgil Ierunca. Acum renunțase definitiv la ideea obținerii doctoratului (în care crezuse pînă prin 1948-1949). Și, tot pe atunci, devine speaker la Radio-France, emisiunea în românește. Nu scria, deocamdată, comentarii politice, pentru a nu-i dăuna mamei. Dar acceptarea acestei slujbe a făcut-o tot de dragul mamei, ca un mijloc de comunicare cu ea, pe calea undelor. Și știm, din cartea d-nei Doina Jela, ce imensă însemnătate a avut acest contact pe calea undelor pentru Ecaterina Bălăcioiu. Trăia la Paris cu gîndul la București ("țara din gînd") și, împreună cu dl. Ierunca, dacă nu și datorită lui, s-a angajat politic. Reține această mărturisire a memorialistei: "România n-am mai putut-o privi decît împreună. Și așa am rămas pînă azi, în 1998, cînd încep să întrevăd, răsfoind jurnalele din acel timp, cum, dintr-un caleidoscop de imagini, întîlniri, fapte, sfîrșește uneori prin a se naște un sens". Acest sens, înțeles sacrificial, s-a născut, totuși, atunci, pentru distinsa noastră autoare. Trăia, în mediul ei românesc de la Paris, evocîndu-l înfiorat. Paginile despre Stephane Lupasco, Luc Brădescu, Cioran sînt antologice. Și își urma, deocamdată, cu pseudonime menite s-o menajeze, la București, pe mama ei, cariera radiofonică, pe care, mărturisește, o datorează exclusiv soțului ei. D-na Monica Lovinescu, pe care nu mi-o pot închipui decît în chip de microfon, se destăinuie că, la început, microfonul o inhiba "minîndu-mi orice încredere în mine... și doar îndemnul lui (al d-lui Ierunca, n.m.) insistent a pus capăt acelei situații ciudate de criză provocată de noul instrument de comunicare". Și a izbîndit cum, demult, se știe îndeajuns. De abia în 1958 mama îi este arestată și în 1960 e asasinată. Sînt fapte pe care le știm din cartea d-nei Doina Jela, comentată de mine aici, la apariție, episod tragic în fața căruia și azi rămîne paralizată D-na Monica Lovinescu. Ceea ce ne comunică, în această carte memorialistică, este doar zbaterea d-sale de doi ani pentru a mobiliza oameni politici și cancelarii politice cu trecere (s-a apelat și la intervenția lui Nikita Hrusciov care - se putea? - a promis) pentru eliberarea mamei. Mai spera în această eliberare și chiar în venirea ei la Paris, scop în care soții Ierunca s-au mutat într-un apartament de trei camere, una revenindu-i d-nei Bălăcioiu. Toate zbaterile au fost însă zadarnice și, cum se știe, în 1960 Ecaterina Bălăcioiu a murit, asasinată, în fapt, de temniceri, refuzîndu-i-se medicamentația de care avea nevoie. Cînd d-na Monica Lovinescu a aflat vestea zguduitoare, totul a fost menit s-o îndîrjească. N-a fost niciodată în putere sufletească pentru a evoca, în scris, această crimă. I-a relatat trauma întîmplării d-nei Doina Jela pentru a o povesti ea într-o carte demnă de tot interesul. Dar n-a pregetat să adune vești (deplasîndu-se, pentru asta, special, în Israel) de la co-deținute cu mama ei, care i-au relatat, cu amănunte cutremurătoare, cum a trăit și a murit mama ei în închisoare. Aceste fapte le relatează, nu chiar sec, în memoriile ei. Și, revenind la cariera radiofonică, autoarea noastră notează: "După moartea mamei, cînd îmi semnez emisiunile, fără a mai pune vreun frîu indignării, intru și eu în rîndul lumii". Vrea să spună că se pornesc atacurile din țară, în unele publicații. Iar, apoi, cînd, din 1964, îndeplinește cunoscutele funcțiuni la postul "Europa liberă" primește injurii imunde prin gazetele naționalismului ceaușist *Săptămîna* și *Luceafărul.* Dar, pînă atunci, cînd îi mai trăia mama, milita sprijinînd militantismul lui Gafencu, Mihail Fărcășanu, Vișoianu împotriva ocupației țării de către sovietici, fiind solidară și participantă în lupta politică dusă cu curaj, deși, de la o vreme, mai nimeni nu mai credea în izbîndire. Dar aveau datoria morală de a nu dezarma. Și soții Ierunca au stat la post, salvatori și neînduplecați, pînă la izbăvirea din decembrie 1989.

AM UITAT să amintesc de tulburătoarele pagini despre exilul temporar al Mariei Botta care nu dorea să i se asigure, în capitala Franței, decît o prezență anuală pe scena Comediei Franceze, un mic apartament în centrul Parisului, o mașină cu șofer și mijloace modeste de trai din profesiunea ei. Și nu putea înțelege că aceste "condiții" nu pot fi îndeplinite, că exilul înseamnă înainte de toate suferință și renunțare. Memorabile sînt și paginile despre Celibidache și despre vacanțele și călătoriile petrecute în Europa. Mă despart de opiniile d-nei Monica Lovinescu despre Vianu, Călinescu, Arghezi. Cel puțin de primii doi dintre cei citați mă simt aproape și știu bine că fără ei - cu toate compromisurile făcute - generația mea de tineri intelectuali atunci ar fi fost altfel sau n-ar fi fost deloc. Ei, mai ales Vianu, ca profesor (și al meu) s-au străduit să salveze ceea ce se mai putea și trebuia salvat din cultura românească, fiindu-ne mentori spirituali. De aceea mi-e greu să accept sudalma împotriva lor.

Am citit, sincer spus, cu emoție aceste memorii ale d-nei Monica Lovinescu, avînd un titlu bine găsit, *La apa Vavilonului.* Deși la această apă a Vavilonului autoarea n-a șezut să plîngă ci a luptat temerar și eficient. Va mai urma și un alt volum? Sau chiar altele, deși aici distinsa autoare a cam mărturisit, în pagini dense, aproape totul în esențialitatea sa. ■

Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului,* Editura Humanitas, 1999.

Un boss al presei de altădată

CAMIL PETRESCU, anticalofilul, citind cu nesaţ memoriile colonelului Locusteanu, încrâncenat reacţionar antipaşoptist, le gusta nervul, parfumul autenticităţii, *y compris* invectiva, ca pe mărci ale unei personalităţi într-un univers în care fiecare îşi are adevărurile sale. Scrise la fel în afara scrupulului artistic şi cu tot atâta înverşunare sunt şi amintirile omului politic şi gazetarului Stelian Popescu, mai aproape de noi evenimenţial şi involuntar necalofil, cu toate că a scris – şi în orice caz a semnat – cărţi cu pretenţii literare: o călătorie în Suedia, efectuată gratuit graţie eforturilor depuse de Mateiu I. Caragiale (vezi începutul *Jurnalului* acestuia), o lucrare despre arta italiană. În principal a scris însă numeroase editoriale în ziarul ce-i aparţinea, *Universul,* cuprinse, la vremea lor, şi ele, în volume.

Publicistul nu stăpânea gramatica, stilul îi era oral, înrâurit de acela al hotărârilor judecătoreşti pe care l-a practicat mulţi ani, înainte de a se dedica avocaturii şi doar mai târziu gazetăriei. Gurile rele din epocă pretindeau că recurgea la serviciile unui stilizator – evreu – din redacţie; cum în textele *Amintirilor* sunt intercalate şi pasaje din aceste articole, ba chiar articole întregi, înclinăm a crede că în cazul lui Stelian Popescu omul şi stilul se confundă.

Boss-ul presei româneşti interbelice îşi începe redactarea memoriilor la 18 mai 1940 şi le duce, de la naştere, până în anii celui de-al doilea război mondial – dar anterior anului 1944 când, de altfel, se refugiază norocos în Elveţia. În ţară, îl aştepta un proces infamant, temniţa, moartea. În *Anexa* la *Amintiri,* îngrijitorul ediţiei a alăturat un memoriu alcătuit de cele trei fiice ale acuzatului – una dintre ele căsătorită cu diplomatul Ion Lugojianu pe care autorităţile comuniste aveau să-l extermine în detenţiune nu după mult timp. Tema acestei suplici: Stelian Popescu nu a fost vinovat de dezastrul ţării, fiind în conflict cu mareşalul Antonescu, a dus, de-a lungul vieţii o politică democratică şi nu a fugit de judecată („El a plecat, nu a fugit, nu este ascuns, nici dispărut"). Ar fi fost chiar dispus să revină în ţară la deschiderea frontierei şi, firesc, cu condiţia de a i se da posibilitatea de a se apăra „potrivit cu regulile de drept, de echitate şi normele de obiectivă judecată."

Cu scopul premonitiv de a se înfăţişa la bara unui tribunal mai larg, explicându-se, povestindu-se, îşi începe scrierea memoriilor, pe tonul pesimist al unei catastrofe care se şi vestea pe la 18 mai 1940. Manuscrisul provine din arhiva Securităţii, este unul dactilografiat, cu mici goluri nerevăzute de autor şi succede, din câte am înţeles, unuia mai restrâns.

Luăm cunoştinţă în copilăria săracă a unui fiu de preot sătesc, de suferinţele lui la diferite gazde bătăuşe, de o adolescenţă trudnică şi de o tinereţe plină de probleme şi împovărată de muncă, în acea Românie de dinaintea primului război mondial ce-şi avea şi ea anii de criză. Menit preoţiei de către tatăl său, evadând în studiul medicinei, pentru care, de asemeni, tânărul Stelian nu simte chemare, absolvind în cele din urmă Dreptul, viitorul demnitar şi multimilionar reprezintă exemplul fast de vlăstar de la ţară, şcolit cu mari sacrificii familiale, urcând pe urmă, cu tenacitate, toate treptele burgheziei. La primul salariu, de ajutor de judecător, de trei sute de lei (aur) lunar, proaspătul salariat trece prin stări euforice şi se gândeşte la economii. La maturitate, va pierde cu resemnare – sau cel puţin aşa afirmă – sute de mii de lei, într-o afacere ratată cu terenuri petroliere, ca unul care avea de unde.

Pe treapta socială, cel ce fusese la un pas să fie condamnat ca dezertor, va deveni intimul lui Take Ionescu, al lui Ionel Brătianu, va câştiga prietenia lui Nicolae Titulescu, va discuta cu regele Carol al II-lea şi va fi primit de către Mussolini. Ministru în mai multe rânduri, la Domenii şi la Justiţie, de primul său ministeriat îşi va râde Arghezi, în versuri ocazionale în care-l numeşte ministru de 24 de ore.

Mai cu seamă director şi proprietar al celui mai răspândit ziar interbelic din ţară, *Universul,* va dirija un virulent curent naţionalist, de un declarat antisemitism. Politic, după dispariţia de pe scenă a partidului conservator-democrat va încerca diferite manevre de asociere a rămăşiţelor acestui partid cu partidele în puternică formare în primii ani de după întâiul război mondial, va participa activ la jocul politic, ca deputat şi ministru şi se va retrage în penumbră în anii dictaturii regale, cu o ultimă sclipire în ajutorul acordat, la 6 septembrie 1940, generalului Antonescu, neaşteptat promovat conducător al statului. Act de care, ulterior, se va căi, ca şi de ajutorul dat legionarilor. În Elveţia, unde se refugiase cu fiul şi nora, va fi subiectul nefericit al unui senzaţional proces de otrăvire în familie! Supravieţuind.

De altminteri, întreaga-i existenţă, expres aceea cuprinsă în *Amintiri,* a avut parte de crunte adversităţi, calomnii, procese, căderi din situaţii şi la alegeri, acolo în două rânduri în lipsa unui singur vot: „A fost ceva în viaţa mea care îmi purta nenoroc, căci în nenumărate rânduri am fost foarte aproape de succes şi a trebuit câte un nimic, câte o mică porcărie, intrigă sau răutate, ca să mă îndepărteze de succes". Un început de complex de persecuţie, aşijderea, la un om de o atât de remarcabilă, reuşită socială. Avea compensativ despre sine, cea mai bună părere a omului care şi-a atins ţelurile, dar o masca: „Nu am avut cine ştie ce mari situaţiuni, nici nu am săvârşit nicaiva fapte care să proemineze, dar aceea ce am făcut în trecerile pe la diferitele instituţii pot să arate că muncind intens, cu onestitate şi spirit curat, pot îndemna pe oricine să nu se teamă de muncă şi să arate încredere în rezultatele ei."

Însă tocmai munca onestă i-a fost contestată de contemporani, în termeni de dură polemică: modul în care şi-a asigurat proprietatea ziarului *Universul,* pădurile societăţii Drajna, rapida şi formidabila-i îmbogăţire. Victor Eftimiu produsese, astfel, o broşură: „Victor Eftimiu, care dădea ceaiuri şi serate în onoarea Lupeascăi, este şi azi primit în societatea românească, căci lichelismul lui nu cunoaşte margini şi probabil că azi s-a apropiat şi de regimul generalului Antonescu." Celui astfel ponegrit i se atribuia, cam în aceeaşi vreme, epigrama la adresa regelui Carol al II-lea: „Făcuşi România mică./ Ia-ţi amanta şi abdică./ Dacă nu vrei să abdici,/ Fă-ne şi pe noi complici."

Prigonit, bunăoară, de I.G. Duca, în culori negre pictat, memorialistul are în toate etapele vieţii denigratori şi duşmani: „Un preot răspopit Vasilescu, speculant al ţăranilor şi aţâţător al moşnenilor în procese fără nici un drept, a fost ales de Călinescu (Armand, primul ministru, *n.n.*) să înceapă o campanie în ziarele mari din acea vreme, *Curentul, Timpul,* organul Ministerului de Externe, *Lumea Românească* şi altele, reprezentându-mă ca speculant al ţăranilor şi înscenând o procesiune de icoane duse de ţărani pe Calea Victoriei la Patriarhie ca să ceară dreptate". Numai că „toate stăruinţele depuse de fostul procuror general şi mai apoi prim-prezident al Curţii de Apel, Pascu, omorât mai în urmă de legionari, ca om al Lupeascăi, în masacrele de la fortul Jilava au dat greş."

CA MEMORIALIST, la rândul meu, evoc aici momentele secrete când, adolescent îmbibat de presă, savuram pe prima pagină a *Lumii Româneşti* a lui Zaharia Stancu, o groasă caricatură reprezentându-l pe Stelian Popescu în ipostaza unui crap uriaş, cu solzi a căror simetrie mă încânta. Aluzia bătea la legătura ce ar fi existat între văduva lui Luigi Cazzavillan, întemeietorul *Universului,* şi mult mai junele pretendent. Cele mai fantastice zvonuri circulau cu privire la moartea aceleia, pricinuită de căderea unui balcon cu una din coloanele de susţinere tăiate. Deseori, trecând prin faţa mai noului palat *Universul,* clădit de Stelian Popescu pe locul primului imobil al ziarului, priveam cu stupefacţie în susul scării ample de la intrare, încastrată, una din coloanele vechii clădiri-există şi acum! Dar *Amintirile* oferă cu totul alte date.

Anticarlist, memorialistul scrie că: „Eu am o repulsie firească contra oamenilor răi sau fără caracter şi pe care nu o pot nici ascunde, nici ierta, nici a mă preface că nu ţin seama de ea. Mai precis: „Ajunsesem la convingerea că Carol II este nu numai un element rău, o nenorocire pentru ţară, dar un hoţ ordinar şi un tâlhar." Învinuitul „se făcuse tovarăş de jaf cu cei mai mari jecmănitori ai avutului ţării, jidanul Auschnitt şi grecul Malaxa. După plecarea lui Carol din ţară, la Banca Naţională s-a dovedit – mi-a spus-o chiar Ottulescu, guvernatorul Băncii – că luase devize mai mult de un miliard în valută forte în străinătate şi cu preţ redus ca pentru plăţile de stat."

Amintiri, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ioan Opriş, Ed. „Albatros", Bucureşti, 2000

Pe scurt: „După epoca de libertate şi democraţie înscăunată în ţară, datorită marilor patrioţi de la 1848 şi care s-a continuat până în preajma războiului cel mare din 1914-1918, când s-au stins aproape toţi marii patrioţi şi politicieni care conduseseră până aici România, a venit perioada nefastă a influenţei jidoveşti care a ţinut de la 1918-1940 şi care va fi cu siguranţă cunoscută în istoria noastră sub denumirea de *Epoca evreiască."* Nu alte opinii împărtăşea Corneliu Zelea-Codreanu, căruia, cel puţin într-o împrejurare, Stelian Popescu îi furnizase ajutoare băneşti. Paradoxal, neîmpăcatul antisemit ţinea în redacţia *Universul* mai mulţi gazetari evrei – jidani erau cei de la ziarele rivale, *Adevărul* şi *Dimineaţa,* publicaţii cu adresă la mase şi succes în concurenţă. Un antisemitism, aşadar, cu recognoscibile baze materiale. Când un medic evreu îi salvează viaţa, conchide că există şi evrei cumsecade – limita obiectivităţii sale!

Guvernarea legionară îi este, totuşi, nefavorabilă – derbedeii îi devastează tipografia, – iar generalul Antonescu, oportun sprijinit în sensibilul moment al preluării puterii, ar fi auzit din gura sa această mândră declaraţie de independenţă morală: „D-ta ai văzut că eu nu sunt un orgolios ahtiat după situaţii mari, căci de aş fi voit, nimeni mai mult ca D-ta nu-şi poate da seama că le-aş fi avut." Însă generalul îşi făcuse o altă părere. Pe o scrisoare revendicativă de la Stelian Popescu, pusese următoarea rezoluţie, aflătoare în *Anexă*: „Nu găsesc necesar să dau un răspuns direct acestui domn. Este pătimaş. Patima îl face să abuzeze de situaţia privilegiată pe care şi-a creat-o în presă. Cu ajutorul ziarului său a făcut presiuni asupra tuturor celor cari m-au precedat la conducerea statului. A exploatat la maximum în folosul familiei sale această situaţie" – etc. etc. Iată, dar, ce se întâmplă, când este audiată şi cealaltă parte...

Ce rămâne, atunci, din aceste *Amintiri,* afară de un vivace autoportret, de duioasa naraţiune a unui self-made man şi de tabloul unei epoci revolute, într-o viziune particulară nu lipsită de savoare, de patos, dar neîndoios subiectivă şi unde ceea ce n-a fost spus atârnă apăsat? Hăţişul de dispute, poate, de labirintico-sisifice lupte politice, interesând totdeauna pe istoric. Cenuşa acestora, mai cu seamă: „Este însă greu să schimbi o fire înclinată să creadă în curăţenia sentimentelor ce înobilează pe om. Într-o astfel de stare sufletească m-am găsit în ceasul când am făcut cunoştinţă generalului Antonescu şi soţiei sale. Despre această nouă cunoştinţă şi prietenie voi scrie în capitolul următor."

Pe care, în loc să-l scrie, a părăsit ţara.

Ediţia, foarte bine îngrijită de dl. Ioan Opriş nu cuprinde însemnările de pe marginea foilor, făcute de lectorii Securităţii. Este o pierdere pe care o suportăm cu seninătate.

Barbu Cioculescu

POLIROM
NOUTĂŢI martie 2000

Julien Ries
Sacrul în istoria religioasă a omenirii

***

Antihristul

Cristian Tudor Popescu
Omohom. Ficţiuni speculative

Cristian Bădiliţă
Tentaţia mizantropiei. Stromate

În pregătire:

Leo Strauss — **Cetatea şi omul**
Erich Auerbach — **Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

ÎNSTRĂINAREA UNEI EDITURI

SCRISOARE DESCHISĂ

Editura Minerva către F. P. S.

Stimate Domnule Director,

Subsemnatul Tiberiu Avramescu, director al Editurii Minerva, vă aduc la cunoştinţă următoarele:

1. La 8 noiembrie 1999, în cadrul celei de a doua şedinţe de licitaţie cu strigare ce a avut loc la sediul dv. - în urma aplicării metodei licitaţiei olandeze - acţiunile editurii noastre au fost preluate de firma S.C. DAF 13 Service S.R.L., reprezentată de dl Sergiu Crupenschi (20.733 acţiuni, cu 10.000 lei acţiunea, faţă de 25.000 lei valoarea iniţială), de fapt unul dintre cei trei acţionari principali ai tipografiei Metropol S.A. La licitaţie s-a mai prezentat încă un singur solicitant, dl Rizea Adrian Cosmin - în nume propriu - despre care am aflat ulterior că era şi este angajat al d-lui Crupenschi la tipografia Metropol.

2. La câteva săptămâni după licitaţie, dl S. Crupenschi, prin diferite metode dubioase a trecut toate sumele aflate în conturile Editurii Minerva la Trezoreria Statului, B.C.R. şi alte bănci, sume reprezentând îndeosebi subvenţii primite din ţară (Ministerul Culturii) sau din străinătate (în valută) pentru cărţi apărute sau care urmează să apară – în contul tipografiei Metropol, pentru aşa-zise lucrări tipografice. Până în prezent aceste sume se ridică la 360 milioane lei (datoria Editurii Minerva pentru lucrări efectuate şi recepţionate de la tipografia Metropol fiind de cca. 50 milioane lei).

În momentul de faţă Editura Minerva nu mai dispune de nici o sumă în conturile bancare (în afara unor resturi simbolice) şi este în imposibilitatea de a efectua orice fel de plăţi pentru lucrări efectuate, ceea ce a dus, de fapt, la încetinirea continuă a activităţii de pregătire a ediţiilor critice din operele scriitorilor români clasici, preocupare de bază a editurii, de importanţă naţională. Menţionăm că la data când Editura Minerva a trecut în proprietatea d-lui S. Crupenschi aceasta nu avea datorii, cu excepţia a cca. 30 milioane lei drepturi de autor restante.

3. Întrucât cea mai mare parte a subvenţiilor pe care tipografia Metropol şi le-a însuşit în mod nelegal erau destinate explicit prin contractele încheiate cu Minsiterul Culturii pentru plata lucrărilor tipografice şi (parţial) a drepturilor de autor cuvenite pentru numeroasele lucrări apărute în luna decembrie 1999, întreprinderile poligrafice care ne-au livrat tirajele în termen ne-au anunţat că îşi vor cere drepturile prin justiţie, iar autorii (editorii) de prestigiu ai unor lucrări deosebit de valoroase s-au adresat Ministerului Culturii, domnului Ion Caramitru, solicitând intervenţia acestuia pentru plata unor drepturi care erau cuprinse în subvenţiile virate Editurii Minerva.

4. Aceste abuzuri ale noului patron al Editurii Minerva au provocat reacţii în presă, după informaţiile noastre alte două jurnale centrale pregătind o anchetă de presă asupra legalităţii licitaţiei din 8 noiembrie 1999.

Precizăm că, până la data întocmirii acestei întâmpinări noul patron nu a investit nici un leu în favoarea Editurii Minerva, nu a numit un Consiliu de administraţie, mulţumindu-se doar să-şi însuşească micul capital al editurii, din care eliberează cu întârziere numai sumele necesare pentru plata drepturilor salariale (10 milioane lei chenzinal, dar nu şi a impozitelor aferente).

În aceste condiţii, în care existenţa unei insituţii culturale prestigioase, de interes naţional, singura editură din România care mai publică în mod programatic ediţii critice ale operelor scriitorilor români clasici, precum şi colecţia mai mult decât centenară, „Biblioteca pentru toţi", este serios primejduită, vă rugăm să luaţi de îndată toate măsurile ce vă revin pentru respectarea cu stricteţe a legilor în vigoare.

Director,
Tiberiu Avramescu

D-sale, Domnului Director General al Fondului Proprietăţii de Stat
Bucureşti

CALENDAR

11.III.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
11.III.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
11.III.1919 - s-a născut *Petre Bucşa*
11.III.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
11.III.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1997)
11.III.1929 - s-a născut *N. Tertulian.*
11.III.1932 - s-a născut *Emil Zegreanu*
11.III.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*
11.III.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*
11.III.1992 - a murit *Nicolae Ţic* (n. 1928)
11.III.1999 - a murit *Vlaicu Bârna* (n. 1913)

12.III.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
12.III.1925 - s-a născut *Constantin Chiriţă* (m. 1991)
12.III.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)
12.III.1937 - s-a născut *Nicolae Bileţchi*
12.III.1941 - s-a născut *Mircea Anghelescu*
12.III.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)
13.III.1891 - s-a născut *Felix Aderca* (m. 1962)
13.III.1900 - s-a născut *Grigore Popiţi* (m. 1980)
13.III.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
13.III.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
13.III.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
13.III.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieş* (m. 1985)
13.III.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)

14.III.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
14.III.1888 - s-a născut *Al. Mateevici* (m. 1916)
14.III.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)
14.III.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu*
14.III.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)
14.III.1921 - s-a născut *Alexandru Struţeanu* (m.1996)
14.III.1937 - s-a născut *Széprétti Lilla*
14.III.1955 - s-a născut *Marta Petreu*

15.III.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)
15.III.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)
15.III.1929 - s-a născut *Neboisa Popovici*
15.III.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)
15.III.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)
15.III.1996 - a murit *Vasile Speranţia* (n.1941)
15.III.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)

16.III.1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m.1949)
16.III.1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m.1991)
16.III.1913 - s-a născut *Radu Brateş* (m. 1973)
16.III.1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*
16.III.1935 - s-a născut *Serafim Saka*
16.III.1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*
16.III.1986 - a murit *Alexandru-Traian Rally* (n.1897)

17.III.1883 - s-a născut *Urmuz* (m. 1923)
17.III.1913 - s-a născut *Alec Duma* (m.1980)
17.III.1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*
17.III.1924 - s-a născut *Pavel Starostin*
17.III. 1929 - s-a născut *Micaela Slăvescu*
17.III.1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*
17.III.1944 - s-a născut *Paul-Cornel Chitic*
17.III.1946 - s-a născut *Alexandru Deal*
17.III.1948 - s-a născut *Virginia Muşat*
17.III.1964 - a murit *Al. O. Teodoreanu* (n. 1894)
17.III.1979 - a murit *Emil Vora* (n. 1906)
17.III.1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n. 1904)
17.III.1994 - a murit *Liviu Călin* (n. 1930)

18.III.1823 - s-a născut *C.D.Aricescu* (m.1886)
18.III.1896 - s-a născut *Alexandru Colorian* (m. 1971)
18.III.1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*
18.III.1910 - s-a născut *Ioana Postelnicu*
18.III.1917 - s-a născut *Mircea I.Ionescu-Quintus*
18.III.1921 - s-a născut *Valeriu Anania*
18.III.1926 - s-a născut *Romul Munteanu*
18.III.1936 - s-a născut *Paul Sân-Petru*
18.III.1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*
18.III.1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)
18.III.1994 - a murit *Petre Pascu* (n. 1909)

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Psiholingvistică

RECENT apărutul volum al profesoarei Tatiana Slama-Cazacu, *Psiholingvistica – o ştiinţă a comunicării* (Bucureşti, All, 1999), are la bază mai vechea sa *Introducere în psiholingvistică*; de fapt, cartea din 1968 e mult amplificată, mai ales prin introducerea unor studii şi articole publicate de autoare între timp; se stabileşte chiar un dialog explicit cu textul de acum trei decenii, care este completat, autocomentat, confirmat sau (mai rar) amendat pe parcurs. Coerenţa asigurată de unitatea principiilor şi a metodelor, reafirmate cu fiecare ocazie, permite o lărgire şi o diversificare a faptelor cercetate în partea aplicativă a lucrării. Cantitatea extrem de mare a informaţiei ştiinţifice şi varietatea temelor tratate face ca volumul să fie greu de rezumat în spaţiul limitat al acestei cronici. Esenţiale şi incontestabile sînt, în orice caz, principiile: limbajul văzut în ipostaza sa comunicativă, predominanţa oralităţii, obligaţia de a se ţine cont de context şi de dinamismul interacţiunii umane (prin ceea ce autoarea numeşte, de mai multă vreme, "metoda contextual-dinamică" de adunare a datelor şi de analizare a lor). Toate acestea presupun luarea în considerare, întotdeauna, a faptelor de limbă concrete şi autentice, privilegiind experimentul şi refuzînd apelul la reconstrucţii abstracte. Mai multe secţiuni ale cărţii sînt consacrate definirii şi delimitării domeniului psiholingvisticii, ca ştiinţă inter- şi multi-disciplinară; sînt analizate relaţiile sale cu psihologia şi cu lingvistica în genere, dar şi cu disciplinele mai noi ale contextualizării limbii - sociolingvistica, pragmatica, analiza discursului etc. Cu tonul personal şi polemic care îi este caracteristic, autoarea îşi reafirmă opţiunea pentru un tip de psiholingvistică în constituirea căreia a avut un rol determinant şi recunoscut pe plan internaţional (respingînd explicit direcţii alternative: şcoala chomskyană, cognitivismul derivat din ea, psiholingvistica americană). O bună parte din volum prezintă rezultatele cercetării psiholingvistice prin aplicaţiile lor: în învăţarea limbii materne, a limbilor străine, în interpretarea fenomenelor de bilingvism, în traducere, în lectura textului literar, în patologia şi terapia limbajului, în analiza mijloacelor de comunicare în masă, a limbajului politic (şi în genere a diferitelor forme de distorsionare a comunicării). În studiul interacţiunii comunicative, trebuie evocat mai întîi ceea ce Tatiana Slama-Cazacu a numit *sintaxă dialogată* (replici întrerupte, care se completează reciproc) şi *sintaxă mixtă* (în care se combină elementele verbale cu cele non-verbale: gesturi, mimică). Lipsa de cunoaştere sau de interes pentru aceste forme reale ale dialogului e constatată în învăţămînt: în dialogurile aberante, artificiale, ionesciene din unele manuale de limbi străine, ori în impunerea de către educatori a unor modele de răspunsuri nefiresc autonomizate (merită să fie reprodus umorul involuntar al unui dialog înregistrat la grădiniţă: "Educatoarea: - Acum unde este ursuleţul? – [Copilul] B : – Pe masă. – E[ducatoarea]: De ce nu spui frumos: "Ursuleţul se află acum aşezat pe masă?", p. 181, nota 24) - dar şi, de exemplu, în dialectologie, unde, aşa cum se arăta deja în cartea din 1968, datele oferite de metodele tradiţionale - adunarea de texte şi chestionarul -, rămîn insuficiente fără înregistrarea unui dialog real, în condiţii "naturale", eventual a unuia desfăşurat în paralel cu o altă activitate. Dintre cele mai interesante contribuţii reunite de autoare în acest volum mai trebuie amintite cel puţin cîteva: o prezentare detaliată a formulelelor de politeţe din română, comparate cu cele din alte limbi, în primul rînd din italiană, şi în care se constată menţinerea parţială a repertoriul bogat, cu un grad ridicat de ritualizare şi de diversificare în funcţie de aplicarea la situaţii-tip, a formulelor româneşti; de asemenea, ilustrarea experimentală a sensurilor "personale" atribuite de vorbitori unor cuvinte *(interiorizat*: "izolat sau băgat într-o cameră", p. 209, cf. 564), ca şi a neglijării treptei de decodare lingvistică în lectura textului literar (neînţelegerea cuvîntului *plai* de către elevi, chiar cînd îl citiseră şi îl citaseră interpretînd *Mioriţa*); descrierea particularităţilor de vorbire a copiilor la diverse vîrste (sintagmele neanalizate care funcţionează ca blocuri - "la supat la bancă", "un trei iezi cucuieţi mare, un trei iezi cucuieţi mic", p. 289, creaţiile lexicale etc.). Temele cele mai recente ating comunicarea cu ajutorul computerului şi a poştei electronice, ca şi "limba de lemn", falsul dialog al interogatoriilor politice, abuzurile neologice actuale. Racordarea la actualitate şi la diversitatea comunicării vii şi reale continuă: în această orientare stă poate cîştigul cel mai sigur al metodei şi al disciplinei. ■

RĂSFOIND SCRISORI DE LA

(2 Aprilie 1989)

NUMEROASE și întinse sunt comentariile despre încercările mele poetice, pe care le regăsesc în scrisorile lui Horia Stamatu. Faptul că nu toate se arată nelimitat admirative îmi întărește convingerea de a fi avut în prietenul de la Freiburg cititorul și „criticul" cel mai apropiat, mai înțelept și mai luminat. Iată observațiile sale la „Scrisori din nevăzut" (poem în șase părți, în fruntea fiecăreia fiind un motto, pe care H. S. îl numește citat):

Mulțumesc pentru admirabilul poem. Dar, te rog să nu te superi, în numele acestui poem de zile mari am să-ți fac un fel de proces: ce ai cu poemul, de ce îl sabotezi?

Sabotajul nu este „intrinsec", pentrucă totul e foarte bine, ci „extrinsec", unde nu e aproape nimic bine. E un ciclu de „scrisori", deci sunt mai multe scrisori, numerotate dela I la VI. În realitate suflul e unul, e un „ciclu", nu un „conglomerat" sau o simplă „suită" de scrisori; toate la un loc au aceeași calitate suverană, adică nu sunt scrisori din viața curentă, ci din ceea ce e dincolo de ea. Aceste „scrisori" sunt la un loc „o scrisoare", adică „un poem", cu pauze, dela I la VI. Dar aceste „pauze" sunt una, iar spargerea poemului inspirat cu citate în parte foarte teoretice e alta. În consecință, Mare Vraci, eu îți propun: uită intelectualul și rămâi poetul. Din toate citatele pe care le dai, unul singur e valabil pentru poem, adică merită poemul, și pe acesta poți să-l pui în capul „scrisorilor". Acesta e citatul din „Plantații" de Tonegaru. Este o adevărată „deschidere" la splendidul matale poem.

Să zic și eu ca Trahanache, „Stimabile, dacă mă iubești", redă poemului ce e al lui?

Observații „intrinsece" nu am, decât niște foarte minuscule detalii. De pildă:

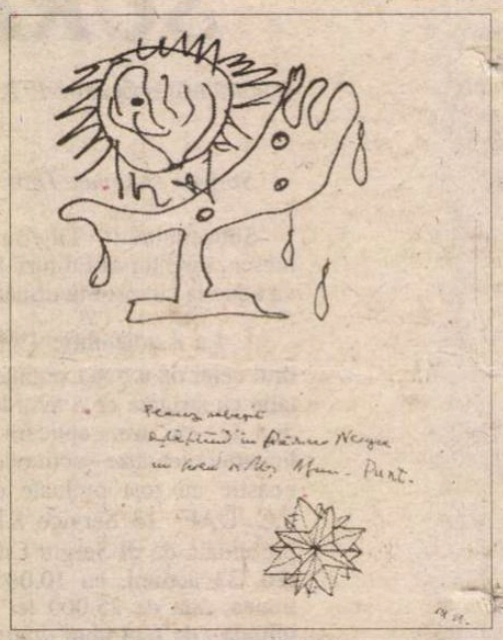
- „în subțioara subțirelului înger fugit printre gratii", eu aș zice „în subțioara îngerului subțiat printre gratii", ceea ce nu e deloc obligator;

- în "lăsând să vibreze un sunet mai mult decât straniu", poate „străin" ar fi mai bun;

- la „față'n față cu profetul rătăcitor «raziel», poate ar fi mai bine Raziel, nume propriu, pentrucă fără majusculă derutează cititorul, chiar dacă „Raziel" l-ai scos din „rază", devine nume propriu;

- la pagina 11: „între cer și pământ" o muzică „tragică", poate că este prea explicativă această caracterizare teoretică și aduce un prozaism (Observațiile „intrinsece", între care una referitoare la o cacofonie, sunt mai multe. Cred că menționarea celor de mai sus este suficientă pentru a evidenția meticulozitatea lecturilor lui Horia Stamatu).

(4 Februarie 1986)



PROFUND nemulțumit de modul în care scrisul său (poezie, eseu, proză) era receptat (când nu era ocolit) în publicațiile literare și culturale din Occident, Horia Stamatu mi se plângea foarte des, cu revoltă și mânie, de „atacurile" sau de părerile nedrepte cu care era tratat mai din toate părțile. Socotea că multe „voci autorizate" ale exilului literar își îndreptau atenția aproape exclusiv spre scriitorii din țară, ignorând activitatea celor „liberi" – mai ales a poeților. Un punct de vedere pe care-l consider minimal subiectiv.

Când se referea la „greșelile" de apreciere ale unor prieteni, mânia i se topea într'o adâncă dezamăgire. „Prieteni de oțel în burduf de caș" – o formulă ce arată că adversitățile nu duceau la ruperea vechilor prietenii. Transcriu doar câteva dintre nemulțumirile „curente":

Am fost foarte mișcat de buna părere care-o ai despre textul „Lovinescu" publicat în 1968 în „Prodromos". De vreo 36 de ani public în exil, în limba română dar și în spaniolă, articole și eseuri, de literatură sau gândire, ca orice „eseist", dar în tot acest timp, niciodată „critica" n'a luat act. Cu alte cuvinte: nu am voe să gândesc, nu mi se permite. Și asta nu doar din partea unui (X), dar din partea tuturor „gânditorilor" din acest timp. Afară de cei spanioli, care m'au luat în serios. Încă din țară, paralel cu poezia am publicat eseu și critică plastică și literară. Din cauza acesteia m'a pocit Călinescu în „Istoria literaturii". Când a apărut primul lui volum din „Eminescu", am scris că „nu e o carte, ci o varză". Mi-a plătit.

(30 Decembrie 1987)

Nici măcar un prieten ca Vintilă Horia, nu a scris o iotă când mi-a apărut acolo tradus în spaniolă ciclul „Dialoguri"/„Dialogos". Deși pe atunci putea să scrie acolo la orice publicație ar fi vrut, fiind solicitat din toate părțile.

(22 Decembrie 1988)

(Vintilă Horia...) după ce a citit poemele din volumul meu „Imperiul", mi-a scris și m'a felicitat, declarând că am făcut un admirabil poem al... României. După cum știu eu însumi, nu e vorba acolo de... „România", nici chiar sublimată în „patrie", ca în „imnele" lui Ion Alexandru, așa că el mi-a scos România, pe care în orice caz o iubesc tot mai mult ca el, pentru a mă băga la „categorie": poet local, „patriotic", deci n'are a face cu nicio „mare poezie", Ezra Pound etc.

(26 Mai 1984)

Fundoianu a fost descoperit ca român și în revista „Akzente". Scrie despre el și-l traduce un Sas, Schlezak, care m'a înjurat rău, și pe mine și pe Marianne când a apărut „Dialoge", în 1969. Mai mare jalea. Mi-a spart gura și ne-a luat apa dela moară în Germania democratică. Ei și? Vorba lui Cioran: „qu' importe?", cum îmi scria odată în legătură cu o carte a lui.

(9 Noembrie 1987)

Orgoliul rănit al poetului s'a oglindit vehement în reacțiile sale la ceea ce au scris despre opera sa lirică Ion Negoițescu și Ioan Petru Culianu.

În „cazul" Negoițescu era dintru început furios că, printr'o a treia persoană, acesta îi cere material „suplimentar" la ceea ce îi dăduse cu ocazia unei vizite la Freiburg. Îmi aduc aminte că Nego îmi vorbise de această vizită: „omul a fost foarte amabil, m'a condus la gară" – și nu putea înțelege reacția sa de mai târziu (desigur după difuzarea și apariția „cronicii") când Horia Stamatu i-a spus (la telefon) „din cauza dumitale am făcut un infarct". Când „mijlocitorul" a vrut să-i arate textul scris de N., nici n'a vrut să-l vadă.

În 1985 Ioan Petru Culianu a publicat în limba engleză, articolul „Considerații generale asupra operei poetice a lui Horia Stamatu". Scrisoarea în care poetul își revarsă revolta se întinde pe prea multe pagini pentru a fi reprodusă integral. Deși nu e ușor, încerc pe cât se poate s'o reduc la câteva fragmente.

Nu ți-am spus cred că recent am avut un oarecare desgust. Alt prieten (...) mi-a cerut la un moment dat „material" de-al meu, ca să facă o cercetare D-l Ioan, sau Ion, Negoițescu. Acesta ar fi auzit dela Ștefan Doinaș, care a fost prin Occident, că aș merita o oarecare atenție. Ceea ce nu mi-a plăcut deloc, pentrucă Nego însuși putea să bage de seamă că scriu și chiar ne cunoaștem. Dar pentrucă nu voiam să-l pun într'o situație de neîncredere (...), i-am dat niște fotocopii, care au costat muncă și bani. La sfârșitul lui Octombrie prietenul a fost pe-aici; a vrut să-mi dea să citesc „cercetarea" lui Nego, pe care acesta a și citit-o la un radio (nu Free Europe, unde este critic Ierunca). Om iscusit prietenul mi-a spus că „studiul" are cogeamite două pagini și jumătate.

Bine înțeles nici n'am vrut să văd chestia, cu un argument simplu: nu se pot rezuma cei 40 de ani ai mei de activitate poetică în două pagini și jumătate, oricât de genial ar fi Nego. (...)

În orice caz, zic că l-am cunoscut pe acest Nego, i-am dat lucruri de-ale mele, și impresia mea clară a fost: tămâe. Nu înghite, are gusturile lui. Deci o fi scris cine știe ce platitudine, mai ales că de-ocamdată așa cum am văzut în revista scoasă de Rațiu, scrie mizerabil. Probabil a cam îmbătrânit și nu prea mai are „damf". Montherlant s'a suicidat din acest motiv. (...)

În orice caz e o bătaie de joc. Dacă la radio nu-i dau mai mult de 5 minute, în publicații e loc mai mult. E o tristă chestie „la limită de scârbă".

(21 Noembrie 1985)

Iubite prieten, înaintat de mine la gradul de „locotenent confesor", ocazional bine înțeles,

Dacă știi englezește te rog să-mi spui. În orice caz, te rog în primul rând să mă luminezi, și anume dacă alăturata poezie din „Kairos" este o poezie retorică, banală, afirmație „justificată", după mine absurd, prin citarea următoarei strofe: „Din tot n'a mai rămas nimic/ doar amintirea care arde/ cu ea la voi mă mai ridic/ din sloiuri de singurătate."

E vorba de-o elegie, scrisă în amintirea celui mai bun prieten din adolescență și din tinerețe (...)

Eu nu cred că poezia mea este „declamatorie", „emfatică". (...) Poezia este patetică, și nu poate fi rece ca sonetul lui Mallarmé „Le Tombeau d'Edgar Poe", foarte frumos, dar înghețat ca mormântul. (...)

Te rog foarte mult să citești poezia în „Kairos" și să-mi spui ce crezi. Se cheamă „De vorbă cu Paul", pagina 62. (...)

A doua chestiune, între altele o sută, în legătură cu acest articol, în limba engleză, este următoarea afirmație:

„În orice caz întregul ciclu numit Ritmuri între aici și dincolo, *una dintre cele mai elaborate, și fără îndoială cea mai desăvârșită operă poetică este scrisă à la manière de San Juan de la Cruz.*

Articolul se chiamă „Considerații generale asupra operei poetice a lui Horia Stamatu, autorul Ioan Petru Culianu, iar revista „International Journal of Rumanian Studies", volume 2, nr. 3/4 (1980, dar apărută în 1985), Tübingen.

În tot ce-am scris eu poezie nu poate fi nicio apropiere cu poezia lui San Juan de la Cruz, poezie sublimă care nu poate fi imitată, adică nu se poate scrie "à la manière de" San Juan. (...) Cred că acest Culianu a fost împins să mă „desumfle", științific, cu implacabila metodă a „semiologiei". Ceea ce nu e nimic. În câțiva ani s'a terminat cu ea. (...)

De altfel pungășia e totală. Citează mereu, una dela răsărit, alta dela apus, dar în limba română, fără să traducă nimic în limba în care scrie, adică în engleză, așa că cititorii străini iau de bună ce zice el, cu totul în răspăr față de citat, fără posibilitatea vreunui control.

(16 Ianuarie 1988)

Horia Stamatu este și un pasionat traducător de poezie. Îmi îngădui forma prezentă, aflându-mă sub aura nepieritoare a scrisorilor și manuscriselor sale, în care se arată și darul de iscusit tâlmăcitor. Nu știu cât de întinsă a fost truda sa de transpuneri lirice dintr'o limbă în alta. Din arhiva mea se vede însă că doi poeți, San Juan de la Cruz și Hölderlin erau cei mai îndrăgiți.

Alăturat ai o poezie a Sfântului Ioan al Crucii, de care am fost acuzat că am plagiat-o. Poți s'o compari cu poezia mea care-ar trebui să fie plagiat. (...) Poezia lui, bine înțeles, este altceva, e superioară și celebră în toată lumea. Opera Sfântului, partea lirică, am tradus-o aproape toată. Așa ceva dă enorme satisfacții. Cum azi nu se mai poate scrie cum scriau San Juan sau Hölderlin, și cum acest fel de a scrie este aproape de sublim, eu îmi vindec nostalgia traducându-i. La Paris, la o ședință de „cenaclu" am avut o rară surpriză. Am citit traducerea poemului „Patmos" de Hölderlin. Când m'am întors la locul meu, soția profesorului Poghirc a început să-mi recite Pindar, în limba lui, pe care n'o cunosc, dar ritmul îl cunoșteam: Hölderlin luase metrica lui, pe care eu, conștiincios, am redat-o în traducerea mea. Păcat că azi s'a rupt acest „cuvânt din cuvânt".

(9 Martie 1988)

Nu știu cât merit omagiile pentru traducerea din San Juan, dar am fost foarte măgulit și aruncat într'o grea ispită: „să mă cred". Dacă traducerea e într'adevăr bună, aceasta se datorează marelui spirit care-a dat originalul. Pentrucă marile spirite provoacă, „inspiră". Nu știu dacă e bună sau nu, dar uite altă traducere, după ceva la fel de celebru, „Noche oscura". Traducerea asta, ca și cealaltă, exactă în sens și formă. Ce-a ieșit rămâne să-mi spui. Strofa, numită de spanioli „lira" este neobișnuită în limba noastră. Clasicii noștri au luat dela Francezi alexandrinul, și dela Germani, în special dela Goethe, ca Eminescu. Dela Italieni n'a luat decât Budai Deleanu. Spaniolii, la rândul lor, au luat „lira" dela Italieni, vrem nu vrem, inițiatorii literaturii moderne europene, adică în noile limbi născute după antichitatea romană (...) Poezia lui San Juan e divină, dar traducerea un chin, însă e drept un „chin dulce" de care nu te poți despărți.

(23 Martie 1988)

Încă un text al lui San Juan de la Cruz în românește. Nu avem copie la mașină, așa că l-am transcris de mână, cu unele schimbări. Nu am voe să fac niciun efort inclusiv scrisul la mașină. Am arest de cameră. Nu știu dacă mă înșel sau nu, dar această scurtă poezie, de patru strofe, mi-apare de-o intensitate și concentrare încă mai mari ca „Noche oscura". Iar ca „poezie de iubire" nu știu dacă are seamăn.

Sper să ies cu bine din actuala strâmtoare și să-ți transcriu „Cantico spiritual". Toate aceste trei poeme, „Noche oscura", „Claima de amor viva" și „Cantico spiritual", sunt comentate cuvânt cu cuvânt de poet în trei tratate de mistică.

(25 Martie 1988)

În 1987 am imprimat, în tradiție artizanală și într'un tiraj de 120 exemplare, poemul „Fuga din priveliști" cu „o replică și opt versiuni în șase limbi". Traducerea în spaniolă a revenit lui Horia Stamatu. Inițial o solicitasem lui Ștefan Baciu, care mi-a scris că nu o poate face deoarece ... „nu înțelege" poemul.

În mai multe versuri revine sintagma „liliecii pe care-i iubim fără istov"; în peste jumătate de versiuni liliecii au devenit „flori de liliac", ceeace a atras comentarii acidulate din partea lui Horia Stamatu.

Am început traducerea spaniolă a frumosului poem. Ceea ce este însă intraductibil e câte o întorsătură de limbaj, ca de pildă „auzeliști", format în analogie cu „priveliști". Ar fi de făcut în spaniolă, analog „paesaje" (j=h), „oidajo", dela „oida", dar nu se poate. De asemenea trebue să fac inteligibil pentru mintea spaniolă, anumite întorsături de sintaxă. Spaniola nu e o limbă așa rigidă ca franceza, dar extraordinar de regulată, ceea ce e în contradicție cu anarhismul spaniol.

(17 Decembrie 1985)

Dar sunt și lucruri mai importante. Am tradus poemul în spaniolă, dar l-am lăsat să se

HORIA STAMATU

răcească. Așa fac cu orice scriu, afară de articole, pe care le fac în prealabil în cap, și după acea le transcriu. După ce s'a răcit, traducerea, am reluat-o. Zilele acestea îți trimit o copie. În același timp trimit și în Spania o copie, pentru definitiva verificare.

(9 Ianuarie 1987)

Aichelburg mi-a cerut adresa să-ți mulțumească pentru poemul în șase limbi. A fost și el surprins de cei ce-au tradus liliecii cu „liliacul" înflorit. În românește, fără excepție, cine voia să spună despre arbust, spunea „flori de liliac" sau „liliacul înflorit", și numai când voia să spună „chauve-souris", spunea „liliac". Cred că traducătorii care-au amestecat lucrurile, o cam încurcau cu limba română, sau erau firi cu totul romantice, lucru de-altfel incompatibil cu dureросul poem, și în același timp ne-romantic.

(18 Noemvrie 1987)

În sfârșit, așa cum văd din penultima pictură însoțită de scrisoare, am ajuns și la liliecii primăverii, pe care-i dorea o cucoană traducătoare. Ai putea să-i comanzi prin „Fleurope" un buchet de liliac, și în același timp să-i oferi într'o cutie un liliac împăiat, sau altul într'un borcan de spirt.

(19 Mai 1988)

În afară de „Fuga din privelişti", transpusă („la comandă") în spaniolă, a tradus şi câteva din multele poezii pe care i le trimiteam în manuscris, în franceză. Primeam traducerile însoţite de interesante observaţii. Iată cum suna „comentariul" la traducerea poeziei „Exerciţiu cu lăstuni":

Nu voiam să-ți scriu înainte de-a avea gata traducerea anunțată.

Am tradus acest poem pentrucă m'a mișcat foarte mult. Exprimă cu o mare densitate sentimentul unui anume „destul" într'o lume a haosului de repetiții a cărei analogie perfectă o găsim mereu la televiziune în filme cu redacții americane de ziar, unde nimeni nu se poate înțelege cu nimeni, de zgomotul mașinilor de scris și zbieretele dela telefoane. Fără distanțarea față de acest haos al repetițiilor ucigătoare ne anulăm existența.

Traducerea mea nu face decât să arate ce am înțeles în detaliu, vorbă cu vorbă, nu în întregul poemului. Așa că traducerea franceză este și un mijloc de lămurire pentru mine. Și franceza, și spaniola, și altele, sunt limbi mai rigide ca a noastră.

Să luăm pe rând: asemănând. Ce „aseamănă?" Eu am înțeles că această „bucată de spații" se aseamănă cu „cărările", „mările" și „râurile care la un loc provoacă evocarea celor cinci lăstuni, sau cei cinci lăstuni provoacă toate acestea. Lăstun în limba franceză e „martinet", tot pasăre migratoare, care și seamănă cu rândunica. Dar dacă lăstun sună mai plin românește, și evocator, în franțuzește „martinet" nu dă nimic. De aceea am ales „hirondelle".

Râurile traripate, cred că e o scurtare dela înaripate sau chiar „întraripate". Sâmbureşte cred că pregătește în „sâmbure" ziua care... etc.

Eu ți-am mai spus odată, cred, că vocabularul în sine nu e important, ci plasarea lui în cadrul frazei. Eu cred că „traripat" ar trebui să-l lași „înaripat" sau „întraripat", sau aripat, ceea ce mi se pare mai bine ca traripat.

Poezia în totalul ei este splendidă și te felicit din inimă, sau mai bine zis mulțumesc pentrucă mi-a dat un moment de adâncă reculegere.

Bine înțeles, aștept obiecțiile (...)

P. S. 1: La mine totul este cu încetinitorul. Duceam plicul la cutia de scrisori, când deodată mi-am dat seama de niște erori. M'am întors, am deschis plicul, și am scris din nou. Așa că îl pun la cutie azi, în loc de ieri.

P. S. 2: Bine înțeles rămâne încă sub observație (poemul).

(15/16 August 1988)

Poetul de la Freiburg n'a avut numai „prieteni de oțel în burduf de caș" (pe care-i judeca pe drept, fără să-i părăsească), ci și prieteni, aș zice, de aur. Îi amintește de multe ori în scrisori, redau doar câteva ecouri.

Ceva înainte de Crăciun, am primit dela Dorin Tudoran, pe care l-am cunoscut odată la Paris, alăturata scrisoare.

Am însă niște nedumeriri, pe care, dacă e posibil, te-aș ruga să mi le risipești. Cu această scrisoare odată îmi dă spaltul unui mic articol introductiv al lui Eugen Ionescu, care explică de ce e bine să scriem românește. Și evident are dreptate pentrucă e un om deștept, și chemarea lui a fost critica, sau eseul literar, până când întâmplător a inventat un nou teatru. În articolaș mă laudă și pe mine, pentrucă m'a lăudat întotdeauna. Suntem prieteni de când eu aveam 19 ani și el 22. Ne-am împrietenit imediat după ce ne-am cunoscut, la Brașov: și curând după aceea i-a apărut „Elegii pentru ființe mici", pe care mi-a dat-o cu o dedicație de-o jumătate de pagină.

(30 Decembrie 1987)

Cu Eugen Ionescu (...) este altceva. Când eu aveam vreo 22 de ani și el vreo 25, a scris în „Nu" că sunt poetul lui preferat. Suntem prieteni din adolescență și omul a rămas prieten consecvent.

(22 Decembrie 1988)

Când l-am cunoscut pe Cioran, eu aveam 20 de ani, el 21. Ca să-mi „ia maul", fiind „poet", la câteva clipe după ce l-am cunoscut, mi-a declarat: „viața e o porcărie". Așa sunt geniile precoce, o nimeresc din primul moment.

(28-29 Noembrie 1985)

Vorba lui Cioran: „qu'importe?". Cum îmi scria odată în legătură cu o carte a lui, despre care scria că nu are în ea decât „poante". Pe mine, citind „Jurnal 1975", mă declarase „un Heraclite valaque". Ceea ce tot așa: „qu'importe?". (...)

Cât privește bancul lui Cioran cu Heraclit e altă căciulă.

Ne cunoaștem bine, suntem prieteni seculari, ne ducem greu modestia, dar în orice caz el mă întrece cu mult. În orice caz este pesimistul cu cel mai mult humor din câți pesimiști știu.

(9 Noembrie 1987)

Iubite prieten, tot așteptând „Ethos", găsesc în „Lupta" dela Paris alăturata notă a vechii prietene, tot mai tânără, Sanda Stolojan (nepoata lui Duiliu Zamfirescu). Ea însăși e poetă, bilingvă, și are frumoase calități de percuție, pentrucă spre deosebire de alți critici din exil, reușește foarte des să se sustragă locului comun.

(27 Martie 1985)

Dar la Paris e o mare mizerie: În 1974, sau 75, nu mai știu exact, a putut să apară o revistă „Cahiers de l'Est", a cărei directoare a fost prietena Sanda Stolojan. Cum prietenia e prietenie, mi-a tradus un poem din „Kairos", „Cabana înțeleptului". După ce-a apărut caetul în care era acest poem, s'au prezentat la ea trei, nu unul sau doi, trei crai dela Răsărit, unul și unul și toți ca unul, care i-au cerut socoteală fără ocol, de ce-a publicat un poem al meu. Era clar: „În Franța ăsta nu pune picioarele". A fost prima tentativă de-a fi „arătat" în Franța, și rămâne ultima. Prietenii Cioran și Eugen mă laudă la toți românii, scrisorile lui Cioran sunt dintre cele mai măgulitoare, dar atât. Biata Sanda a dat cu bâta'n baltă.

(28-29 Noembrie 1985)

Corespondența noastră cuprindea un schimb bogat de diferite texte. Din acest schimb nu lipseau, firește, manuscrise de poezie, asupra cărora ne comunicam reciproc impresiile. Prin 1988 am primit poezia „Istmul II", odată cu desenul intitulat „Primadonă pe lună cu triluri și pui". Transcriu poezia – înainte de un fragment al scrisorii însoțitoare: *„Din continentul Jos/ la continentul Sus/ neîncetet duce un fir/ ce nici coboară și nici urcă/ ci se toarce/ dintr'un caer nevăzut/ și se întoarce/ mai ușor ca fumul/ la continentul Sus/ din continentul Jos".*

Îți dau o poză născută din pasiunea mea pentru „operă" și o poezie, „Istmul II", care este rezumatul unui poem „Istmul", care mi s'a părut cam lung. Dacă poezia orientală, chino-japoneză, n'ar fi așa de strict descriptivă, ar fi de admirat pentru scurtimea poeziilor. Un „hai-kai", sau „hai-ku" japonez are 17 silabe. La noi „sonetul", forma fixă curentă are 14 endecasilabe, deci 14 x 11 = 154 silabe. E drept sonetele lui Rilke au mai multe sau mai puține, dar sunt oricum poezii geniale, numite din capriciu „sonete".

(Fără dată, probabil 1988)

O scrisoare se deschide cu o schiță și câteva versuri, iar trei strofe sunt scrise pe o carte poștală ilustrată cu niște... balamale, evocate în text. Versuri „ocazionale", grăitoare pentru adierile de humor ce treceau prin spiritul neliniștit, dar optimist al lui Horia Stamatu.

Lucrurile stau cam așa:

„Acasă duce/ un timp din lăuntru/ melcul începe din afară/ și nu se oprește/ până în centrul lumii/ învăluit în calcar.

(9 Ianuarie 1985)

Deși sunt și lucruri mai importante...

„După atâta fierbințeală/ sunt un fel de oală goală/ unde fierbe fără apă/ gândul care tot îmi scapă// Nici solid lichid fluid/ nici sensibil nici placid/ tot aștept să-mi cadă'n minte/ inspirațiile plăcinte// Scos așa din balamale/ sper să mi le pun la loc/ ca să bat din giamparale/ să mă bucur și să joc."

(12 Februarie 1988)

Faptul că sunt „de meserie medic, de profesie poet" (autocitat!) m'a silit să acord „asistență medicală" destul de multor scriitori. Pe unii i-am tratat propriu zis (Marin Preda, Tonegaru, Traian Coșovei ș.a.), altora le-am împărțit doar păreri și sfaturi. Horia Stamatu a fost un „caz" aparte, fiindu-mi, ca să zic așa – telepacient de inimă.

Suferea de mai multă vreme de insuficiență cardiacă globală și cronică, acutizată din când în când, necesitând internări în mai multe clinici. Aceste acutizări au fost constant depășite, nu numai prin tratamente adecvate, ci mai ales datorită atitudinii permanent „pozitive" a pacientului. A fost un bolnav stoic și disciplinat, încrezător în ajutorul pe care i-l acordau medicii. Îmi dădea epistolar sau telefonic scurte „dări de seamă" asupra mersului bolii, din care se degaja o blândă și înțeleaptă resemnare.

Tot având de-a face cu doftorii, (...) am constatat pentru prima oară ce grea este meseria „vindecătorilor". Din toate punctele de vedere e grea. Mai întâi pentru că cere talent și puterea devoțiunii și al doilea pentrucă e așa de acaparatoare, și lasă omului foarte puțin timp pentru sine. Cu toate acestea, din atâția, n'am văzut niciun doctor nemulțumit de meseria lui. Sunt în ea niște satisfacții mai profunde decât ale succeselor ca „personagiu" de luarea ochilor. Bine înțeles că există și vanități sau rivalități ca între toți artiștii. (...) Ce să spun? Nu m'aș fi făcut niciodată doctor, probabil fiind prea fascinat de frumusețea operelor ca atare, nu de repararea lor. De aceea, incontestabil doctorii sunt mai buni ca mine.

(30 Mai 1984, zi cu frig din Decembrie)

După cum vezi bat câmpii, dar vreau să las cât mai în urmă impresia clinicei, cu care trebue să mă obișnuesc. E comod, e curat, e un telefon, cu tot ce trebue, cu fotoliu pentru oaspeți, nu miroase a medicamente, dar e ce e.

(26 Mai 1984)

Alarmat de scrisoarea alarmantă scriu ca să ne desalarmăm.

Nu mi-a stat ceasul ca anul trecut, când m'au ținut o săptămână la intensivă, dar mi-am pierdut busola, navigând pe oceanul timpului. Eram sigur că încă te afli în Italia la băi.

Săptămâna trecută am fost la clinica universității, pentru control. După șase luni, starea nu s'a înrăutățit, deci o țin, la „încercarea puterii" am ieșit mai bine ca în Decembrie trecut, și pentru prima oară am jucat într'un film, din toată inima. Am fost expus la „ultraunde", și după aceea am văzut ca la cinematograf cum îmi bătea inima, tacticos, regulat. Doctorul a spus că „pompează bine", camera este „în ordine". Mai mult nu se vede în film. Anul trecut „camera" oscila. De asemenea trebue să fie ceva la unul din vasele conducătoare. Se vede că medicamentele au efect, calmul, și de asemenea faptul că mănânc puțin. Mare mâncău n'am fost niciodată, dar acum mănânc pe ne-săturate. Nu știam că reducerea kilogramelor este așa de importantă pentru inimă.

(28-29 Iulie 1984)

Inima după cum am înțeles mi-a făcut un nou „fason". N'a alimentat bine un plămân și s'a făcut ceva apă. A fost ceea ce a găsit radiologul. Se pare că nu e multă, dar oricum. Nu știu ce e cu... Bronchiile. (...) Bronchopneumonie am avut acum 11 ani, când se dilatase inima, dar medicul m'a îngrijit bine, și cam trei luni am fost scos din circulație. Acum nu e ca atunci, dar oricum apa nu e scoasă cum trebue din corp. În orice caz, în jurul prânzului mă duc la cardiolog cu radiografiile. (...)

Cam așa cu poezia și cardiologia.

(Fără dată, probabil 1986)

Am rămas cu atâtea lucruri în urmă încât nu m'am învrednicit încă să-ți mulțumesc pentru cele două poezii. Pe una am început s'o schițez în altă limbă. Așa că ceva tot am făcut. Prima parte a anului acesta a fost foarte grea. Dar din cauza presiunii probabil am reușit să scriu două poeme mai pe larg. Unul ți l-am dat, pe celălalt trebue să-l găsesc. Sau ți l-am dat? Sunt într'o încurcătură de hârtii din care nu știu cum să mai ies. De „pictură" n'am mai avut nicio tragere de inimă. Am găsit una de anul trecut, pe care voiam să ți-o dau, dar pentru moment n'o prea găsesc. (...)

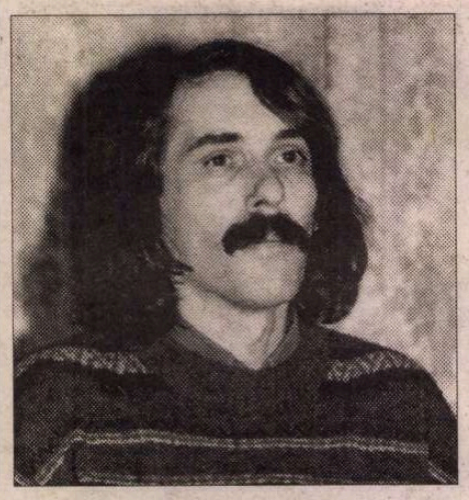
Nu te plânge de lipsa de timp, pentrucă tot ce scri este concentrat pentrucă din presiunea lipsei de timp, ies picături de eternitate. Lipsa mea de timp este o răvășire din cauza grijilor, și de câțiva ani mă lupt să adun o harabaură întreagă într'un volum organizat, dar nu reușesc deloc.

(18 Iulie 1988)

În ultimii ani boala îi frâna activitatea creatoare, ceea ce îmi relata cu nedumerire și fără revoltă. Cu toate momentele dramatice prin care a trecut, nu se arăta temător și cu atât mai puțin obsedat de moarte. Poate tocmai de aceea i-a fost dăruită o trecere dincolo, fără de tresăriri și spaime: a murit învăluit în liniștea somnului, nimeni nu știe dacă înainte sau după miezul unei nopți de vară.

Alexandru Lungu

N.R. Prima parte a scrisorilor lui Horia Stamatu comentate de Alexandru Lungu a apărut în nr. 51-52/1999



Mircea CĂRTĂRESCU

"Vreau să-mi spui, frumoasă Zaraza..."

PRIN 1942-43, sub cele mai îndîrjite bombardamente americane, Bucureştiul petrecea la fel ca în anii nebuni rămaşi în urmă cu două decenii. Mîncarea era ieftină, hotelurile primitoare iar grădinile de vară, Raşca, Oteteleşanu şi Cărăbuş, dar şi Bordeiul, încă de pe atunci aşezat la marginea Herăstrăului, răspîndeau pînă în mahalalele mărginaşe mirosul de patricieni la grătar şi sunetul bandelor de jazz sau al tarafurilor autohtone. Pe Calea Victoriei intrau şi ieşeau din umbra enormă a Palatului Telefoanelor atît automobile negre, cu ferestre de cristal, amintind de vremea prohibiţiei şi a lui Eliot Ness, cît şi trăsuri, aşa-zisele cupeuri de Herăsasca, ce nu mai pridideau să care lumea bogată a oraşului la Şosea. Distracţiile erau peste tot la-ndemînă. La Operă cînta încă Leonard, circul Sidoli (fără bătrînul Giovanni Sidoli, care murise cu un deceniu în urmă, dar cu cele două fiice ale lui împămîntenite aici şi măritate cu mari financiari evrei) se lăuda, după ce arsese deja de patru ori, cu un cort nou, azuriu cu dungi albe, şi cu douăzeci şi patru de cai împodobiţi cum nu se mai văzuse pînă atunci, iar şantanurile atrăgeau o clientelă veselă şi petrecăreaţă, între care distingeai nu rareori ofiţeri germani însoţiţi de femei de lux, femei fără oase, cum le-a spus cineva, cele mai multe întreţinute de unul sau de altul, dar destule şi dintre cele care nu se jenau să-şi afişeze tariful pe uşa lor din hotelul în care primeau muşteriii.

Una dintre acestea era Zaraza, şi povestea ei m-a emoţionat întotdeauna nu prin ciudăţenia ei nemaivăzută, cît prin faptul că e adevărată. Zaraza, mai precis Zarada, este un nume ţigănesc tradiţional. El înseamnă Minunata. Femeia foarte tînără ce îşi făcuse intrarea, în seara fatală cînd a început totul, în localul „Vulpea Roşie" de pe Şelari, la braţul unui ins oarecare dintr-un grup vesel era într-adevăr ţigancă, avea faţa aspră, buzele ca de bărbat senzual şi părul atît de negru şi de lucios, încît de bună seamă că fusese dat cu pumni întregi de ulei de nucă. Purta o rochie verde praz, cercei baroc de strassuri şi pantofi de asemenea cu strassuri sclipitoare pe catarame.

Grupul tăbărî la o masă rezervată, se ceru şampanie, se făcură glume, se rîse nepoliticos de tare. Pe mica scenă de cabaret dansă o femeie grasă cu un şarpe letargic. Urmă un număr cu porumbei dresaţi. În fine, apăru, abia văzut prin valurile de fum aromat de la havane, Cristian Vasile. Aplauze nebuneşti îl însoţiră.

Probabil că acest nume, unul dintre cele mai faimoase la vremea lui, nu mai spune prea mult în ziua de azi. Unii-şi mai amintesc de cîntecele lui, dar mai degrabă ca să rîdă de vocea nazalizată care ieşea din patefoanele cu înregistrări extrem de proaste. Pe vremuri, ca să înregistreze un cîntec, cîntăreţul trebuia să-şi vîre capul într-un fel de goarnă de alamă, care-i altera complet vocea. La rîndul lor, plăcile „Pathé", chiar şi cele de calitate, înregistrate sub sigla „His Master's Voice", erau de ebonită şi, cu vremea, se fisurau, îmbătrîneau, iar acul de fier grosolan le zgîria iremediabil. Cu toate acestea, tangourile lui Cristian Vasile sînt atît de neobişnuite, au o linie sonoră atît de originală şi de mişcătoare şi cuvinte de un kitsch atît de înduioşător, încît eu, cel puţin, le-am iubit de la prima ascultare. Puţini mai ştiu că autorul „Zarazei", al „Ramonei" şi al neuitatului, deşi uitat, „Aprinde-ţi o ţigară" a fost Gardel al nostru, atît prin muzica lui, cît şi prin viaţa romanescă pe care a dus-o.

La „Vulpea roşie" toată lumea venea pentru Cristian Vasile, aşa cum Zavaidoc, altă glorie a momentului, făcea să prospere „Îngeraşul", faimosul local al Vioricăi Athanasiu. Cei doi mari nu se iubeau. Zavaidoc era cu bandele de la Bariera Vergului, conduse pe-atunci de Borilă. Le plătea ca să-l protejeze. Cristian Vasile îşi dădea obolul celor din Tei, de la Maica Domnului, fraţii Grigore. De mai multe ori guriştii se-ntîlniseră, însoţiţi de malacii lor şi scoseseră cuţitele. Povestea mea începe însă într-un moment de armistiţiu.

În acea seară bărbatul în smoking alb, mult prea şic pentru înfăţişarea lui de docher dat cu briantină, începu cu un cîntec pe care abia-l compusese. Publicul nu-l ştia, aşa că-i sorbi vorbele în tăcere. Nu, vocea sa nu era metalică. Era o voce de bărbat întreg, ţi-l puteai imagina cîntînd pe Humphrey Bogart. Doar textul era uşor siropos, dar prin aceasta contrasta fermecător cu vocea prea aspră, gravă şi reţinută:

„ţi-aduci aminte
Ce dulci cuvinte
Ne trimeteam în scrisori?
Odinioară
Pe dinafară
Le ştiam uneori.
Scăldate-n lacrimi noi le citeam
Şi-apoi le sărutam.
Visul se curmă
Şi-n cea din urmă
Eu nu ştiu ce să-ţi mai scriu..."

Cînd mama mă alinta, în copilărie, nu mă impresionau deloc giugiulelile ei, le consideram normale şi cuvenite. Nu voi uita însă niciodată cum mi-a spus tata de două sau trei ori „puişor", căci tata a fost întotdeauna aspru cu mine şi uneori de-a dreptul rău. Era la fel cu Cristian Vasile. Era o minune că bruta în smoking putea da atîta duioşie virilă refrenului:

„Ce vrei să-ţi scriu
Acuma, cînd ne despărţim?
E prea tîrziu,
Noi nu ne mai iubim.
Cuvinte dragi de-amor
Le-am tot rostit la timpul lor.
Atît le-am repetat...
Ne-am înşelat..."

CEI din public, îmbogăţiţii şi colaboraţioniştii oraşului, putred de corupţi, păreau să fi uitat pînă şi ei Sodoma josnică şi monotonă a vieţii lor. Unii tăceau, privind sticlos în faţa ochilor. Alţii duceau paharul alungit de şampanie la gură şi beau din el mult mai mult decît de obicei. Femeile, multe dintre ele tîrfe trecute prin ciur şi dîrmon, plîngeau ca şcolăriţele. Se surprinse şi Zaraza lăcrimînd, şi nu-şi amintea s-o mai fi făcut vreodată. Cîntăreţul mai zise două cîntece vechi şi se retrase. Ţiganca stătu jumătate de ceas ca pe ace şi ieşi după el. Intră în odaia improvizată a artiştilor, unde dădu peste îmblînzitoarea de şerpi despuiată pe jumătate, gîdilată de dresorul de porumbei şi rîzînd vulgar. Cristian Vasile era la o cîrciumă din preajmă. Nu mînca niciodată în localul unde cînta. Îl găsi la cîrciumă, stînd la o masă, singur, cu un pahar de absint. I se aşeză în faţă. Băură împreună, vorbiră ore-n şir (ce-şi spuseseră nu vom şti niciodată), se apucară de mînă, ascultară înlănţuiţi vioara arsă a unui ţigan bătrîn şi, adînc în noapte, plecară amîndoi. În noaptea aceea Zaraza fu femeia lui, cum avea să rămînă încă aproape doi ani de zile, fără vreo trădare şi fără măcar un gînd la altul. La rîndul lui, cîntăreţul nu mai ieşea nicăieri fără „nebuna lui adorată", cum o numea mereu. Faimosul cîntec care o imortalizează se născu după vreo jumătate de an de trai zi şi noapte-mpreună şi are versuri cum nu s-au mai scris pe malul Dîmboviţei.

„Cînd apari, señorita, în parc pe-nserat
Cu, în juru-ţi, petale de crin,
Ai în ochi patimi dulci şi luciri de păcat
Şi ai trupul de şarpe felin.
Gura ta e-un poem de nebune dorinţi,
Sînii tăi un tezaur sublim.
Eşti un demon din vis care tulburi şi minţi
Dar ai zîmbetul de heruvim."

A fost cel mai mare succes al lui Cristian Vasile, care l-a întrecut astfel cu mult pe Zavaidoc. Zaraza era pe toate buzele, era „Lili Marlene" a Bucureştilor. Se cînta în berării şi-n adăposturile antiaeriene, şi o cîntau soldaţii în tranşee, în timpul asediului Odesei. Iar fermecătoarea ţigancă devenise la fel de cunoscută ca şi celebrisimul ei amant. Ce-i drept, vocea ei lăsa de dorit un pic cînd cînta la Grandiflora (căci se apucase şi ea de lucrativa meserie):

„Of! Leliţă cîrciumăreasă,
N-ai o fată mai frumoasă
Să mă servească la masă?
Ba mai bine servesc eu,
C-ai fost şanticlerul meu."

DOI ani de vis trecură ca-n vis, şi de aici începe partea sumbră şi incredibilă, totuşi cu totul şi cu totul adevărată, a povestirii mele. După cum se ştie, artiştii faimoşi din acea vreme – dacă nu şi cei de azi, şi n-ar trebui să ne-ndoim dacă ne gîndim la rapperi şi la Pavarotti – erau siliţi să lucreze mînă-n mînă cu mardeiaşii oraşului, care aveau monopolul asupra cabaretelor, cazinourilor şi bordelurilor. Un cîntăreţ vestit nu era pentru ei mai mult decît o prostituată căreia-i luau bună parte din agoniseală. Smulgîndu-şi perii de disperare în faţa rivalului său prodigios, Zavaidoc încercă mai întîi să-l învingă cu mijloace nobile. Pierdu nopţi întregi la pianul hodorogit din odaia unde locuia, la „Gavrilescu", încercînd să mai facă vreun cîntec de succes. Pradă unei dezolante lipse de inspiraţie, fură o melodie de la Sinatra şi fu prins. Cînd mai ieşea pe scenă, avea acum parte mai mult de cotcodăceli şi fluierături. Atunci apelă la Borilă de la Bariera Vergului. Tîlharul, cu un canin de aur şi înţolit cu vestă cadrilată cum nu mai dădea voie nimănui să poarte, îl ascultă şi-i explică sfătos că nu-l poate omorî pe Cristian Vasile. „Nu de alta, da-mi place şi mie cum îi zice şi-ar fi păcat de Dumnezeu". Şi banditul, făcîndu-i cu ochiul lui Zavaidoc, care se înnegrise de invidie, începu şi el să fredoneze „Zaraza". Ideea-i veni tocmai pe cînd murmura, cu ochii pe jumătate închişi de plăcere, cîntecul cel fatal.

A doua zi după Sf. Dumitru, Zaraza ieşi, după obicei, pe-nserate, să-i ia tutun iubitului ei de la chioşcul din colţ. Peste Calea Victoriei, în dreptul clădirii Casei de economii, se lăsase un amurg greu, unsuros, prin aurul stins al căruia femeia nu-şi dădu seama că din invalidul care vindea acolo nu mai rămăsese decît cîrja, ţinută acum sub braţ de un om al lui Borilă deghizat. Cum apăru Zaraza, cu un şal de Indii la gît, matahala lepădă cîrja şi, sub cerurile ca de păcură în flăcări, o apucă de păr pe femeie. O privi în ochi rînjind, o muşcă sălbatic de buzele învineţite şi, parcă din aceeaşi mişcare, îi reteză beregata cu şişul, de la o ureche la alta. Fugi apoi pe cheiul Dîmboviţei, unde i se şterseră urmele.

O găsiră în zori, cu rochia muiată în sînge, şi cîntăreţul, care deja răscolise oraşul toată noaptea după ea, fu imediat anunţat. La comisariat, povestea mai tîrziu poliţistul de gardă din acea zi, Cristian Vasile, interogat ca suspect, avea o lucire de nebunie în ochi. Cînd îi dădură drumul, se duse ţintă în prima cîrciumă şi bău pînă nu mai ştiu de el. Timp de cîţiva ani mai apoi li se arăta muşteriilor locul de unde cîntăreţul muşcase din masă.

Zaraza fu arsă la crematoriul „Învierea", care atunci se afla undeva în preajma gropii Tonola. Asistase o mare de oameni în lacrimi, nu şi Cristian Vasile. Pe drumul spre crematoriu, măreţul dric de abanos sculptat, tras de cai mascaţi, vădea prin geamurile de cristal o frumuseţe de femeie cu ochii deschişi, căci pleoapele cu gene lungi nu vroiseră să coboare cu nici un chip peste ochii negri ca zmoala. Cenuşa fetei umplu o urnă ce avea ca toarte doi îngeri de fier forjat.

Nu trecură nici două zile şi urna a fost furată din firida ei din interiorul crematoriului. Am cercetat colecţia de ziare din acea perioadă ca să mă conving de realitatea acestei poveşti. Am găsit titluri cu litere de-o şchioapă în gazetele vremii anunţînd furtul urnei. Ceea ce nu s-a ştiut însă niciodată, ceea ce am aflat doar eu, printr-o întîmplare, este cine a fost cel care a comis acest sacrilegiu. Nu vreau să fac din asta cine ştie ce enigmă. Firește, după cum bănuiaţi, hoţul nu era altul decît Cristian Vasile, cîntăreţul, care îşi învinsese, înnebunit de dragoste şi de neputinţă, vechea lui teamă de strigoi. Intrase-n miez de noapte pe o ferestruică a crematoriului, păşise pe dalele umede, se-mpiedicase de căruciorul cu care se împingeau morţii în cuptor şi, sub sinistra boltă de malachită scălptată, pipăise zeci de urne frumos aliniate ca să dea de cea a dragei, a neuitatei Zaraza. O strînsese la piept şi-şi apăsase buzele pe argila ei rece. Ajuns acasă, cîntăreţul aşează urna pe un gheridon din colţul odăii şi, chiar din dimineaţa următoare, începu sinistrul ritual pe care i-l inspirase fără-ndoială sminteala. Mi-e greu pînă şi să pun pe hîrtie cuvintele care descriu faptul de nedescris, dar am s-o fac totuşi cît se poate de simplu: în fiecare dimineaţă, timp de patru luni de zile, Cristian Vasile a mîncat cîte o linguriţă din cenuşa Zarazei. Cînd ultimele urme de cenuşă de pe pereţii urnei au fost înghiţite, cîntăreţul şi-a turnat terebentină pe gît, dar n-a reuşit să moară. N-a făcut decît să-şi ardă coardele vocale, terminînd cu muzica pentru totdeauna. A dispărut cu totul şi din Bucureştiul real, şi din celălalt Bucureşti, fantomatic şi ceţos, din memoria oamenilor.

Unchiul meu dinspre mamă, care este actor, l-a întîlnit prin 1959 la Brăila, pe cînd făcea un turneu cu trupa lui de la Ploieşti. A găsit acolo, pe post de maşinist (trăgea în fiecare seară cortina) un bătrîn cu aspect de boschetar, căruia teatrul îi dădea, de milă, o pîine. Cineva i-a spus că e Cristian Vasile, şi că fusese faimos la vremea lui. I s-a şi fredonat refrenul Zarazei. Unchiul meu i-a dat o cinzeacă bătrînului şi acesta, vorbind numai în şoaptă, i-a povestit cele de mai sus. Le povestea oricui, dar nimeni n-a pus pîn-acum povestea pe hîrtie. O fac eu, acum, deplin conştient de faptul că nu aceste biete pagini vor duce mai departe amintirea lui Cristian Vasile, ci refrenul etern al „Zarazei":

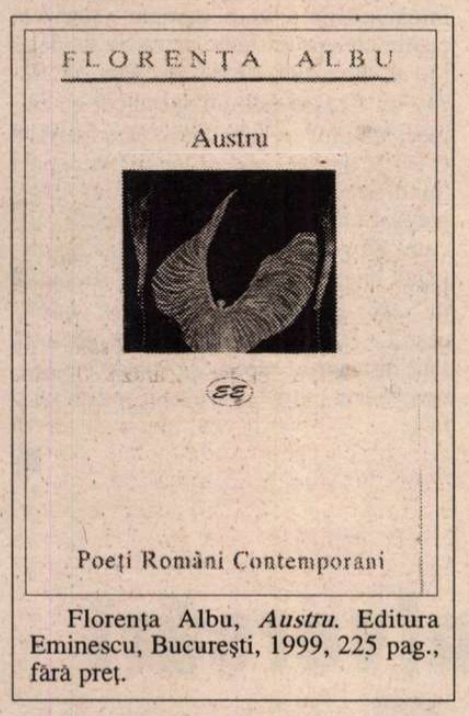
„Vreau să-mi spui, frumoasă Zaraza,
Cine te-a iubit,
Cîţi au plîns nebuni pentru tine
Şi cîţi au murit.
Vreau să-mi dai gura dulce, Zaraza,
Să mă-mbătezi mereu,
De a ta sărutare, Zaraza,
Vreau să mor şi eu."

■

De-a fantasmele...

COORDONATELE principale ale liricii regretatei poete Florența Albu au fost trasate, critici importanți i-au consacrat cronici ample, locul său în peisajul literaturii contemporane este fixat. Cu toate acestea, așa cum se întâmplă de obicei în cazul poeților autentici, creația sa suportă oricând o abordare dintr-o perspectivă inedită, căci fiecare nouă lectură aruncă lumină asupra unui alt aspect dintr-un univers poetic complex și, în același timp, de o dezarmantă simplitate. De altfel, în ceea ce privește volumul *Austru,* unghiul de receptare este impus chiar de sensul în care a fost făcută selecția – s-a încercat „un joc al mozaicării, un puzzle", după cum suntem avertizați într-o succintă notă asupra ediției, nerespectându-se deci vreun criteriu cronologic sau tematic, ci mai curând „regulile" capricioase ale jocurilor și fanteziilor (căci sub semnul ludicului și al gratuității stau cele mai multe dintre poemele acestui volum, puse parcă laolaltă după un straniu aer de familie).

Versurile sunt grupate în trei cilcuri – *Poeme în Utopia, Austru – etajele vântului* și *Variante de singurătate* – reunite sub un titlu mai vechi, cu pronunțată în-



Florența Albu, *Austru.* Editura Eminescu, București, 1999, 225 pag., fără preț.

cărcătură metaforică și care anticipează, într-o oarecare măsură, asupra modulațiilor grav-ludice prezente în întregul volum. Poate părea un paradox, dar în versurile Florenței Albu, jocul însuși capătă o încărcătură existențială gravă, este un joc al vieții și al morții, emblema sa este ambivalența (și tocmai de aceea socotim că alegerea titlului este cât se poate de inspirată, din moment ce simbolistica vântului se situează ea însăși sub semnul ambivalenței – blândețe și violență, puritate și delir, inocență și experiență – înscrise în ardoarea sa dublă, destructivă și dătătoare de viață). Pe toate aceste etaje ale vântului, în adierile nostalgice ale aducerii aminte și în turbioanele ametitoare ale imaginației se întrupează fantasmele: Billy-mincinosul Cosimo, doamnele Parce, proiecții, în fond, ale unei fantezii suverane, antrenate parcă în vertijul unei reprezentații funambulești. Pe bună dreptate, într-o cronică la volumul *Ave, noemvrie,* Nicolae Manolescu vorbea despre maniera folcloric-ludică a versurilor, remarcând totodată consonanțe pe linia acestei ludicități halucinatorii și cu poetul *Întunecatului April.* Într-adevăr, ca și Emil Botta, poeta se mișcă în lumea fantasmelor cu multă dezinvoltură, născocește o scenă, distribuie roluri, apelează la o întreagă recuzită, regizează, într-un cuvânt, un spectacol al simultaneității trăirii și reprezentării (căci demersul poetic este dublat, întotdeauna la Florența Albu de o extremă luciditate, iar iluzia este deconspirată sistematic ca simplă iluzie). Un poem se intitulează chiar *Fantasme:* „Oboseală de vis/ îngenunchi/ învins de boala fiarelor/ în cuști.// Billy – Cosimo – Domnule Austru/ fantasticii mei/ coborâți din vânt din nori din copaci/ circari bătând darabana frondei/ în nori/ căderi din smee cuminți te/ crezând căderea/ zbor (...)" (p. 26). Alteori, fantazarea se derulează în ritmul unui cântecel popular: „O, iarăși mi-e urât și trist/ și doarme-n gând iubirea-albastră/ cu vara dormitând pe calul/ legat de nor într-o fereastră.// N-ai să mai vii, Austru Domn,/ cu steagul – cap de lup în vânt/ golit nadirul de galopul/ prin care-ai coborât la cer (...)" (*Descântec de urât,* p. 27).

Gustul pentru spectacol și joc este acompaniat de acea nostalgică privire înapoi, spre paradisul pierdut al copilăriei, reînviat, pentru o clipă, ca într-o străfulgerare de blitz, în rotirea halucinantă a caruselului vieții și morții. „Și mă rugam de tine/ să minți odată să-l pornești/ să-l faci să se rotească-n cerul lumii –/ doar tu l-ai fi putut deszăpezi mințind frumos/ mințind imens!" (...) (p. 10). Pătrundem într-o lume iluzorie, o lume a focurilor de artificii, a efemeridelor, a trupurilor de circ, în care până și bufoneria devine gravă, iar badinajul păstrează modulații elegiace: „Focul de artificii – orașul petrece./ Orașul se-aprinde se stinge./ Unde ești, Billy,/ cu bluejenașii tăi/ și cămașa portocalie/ să mergem la serbarea minciunilor!// Astă-seară orașul este arena/ fiarelor domesticite/ de foame de frică de nord.// noi vom trece departe/ de amfiteatre/ păstrând în buzunar/ revolverele încărcate cu greieri;/ cântecul lor va izbucni de-odat'/ când așezați pe treptele orașului/ îl vom zvârli în aer/ cu petarde violete galbene verzi" (...) (*Serbarea minciunilor* p. 13).

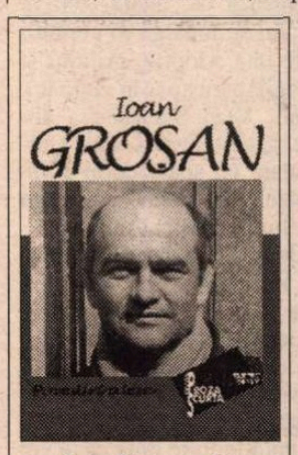
Serbarea, reprezentația, carnavalul sunt pretextele unor neprevăzute incursiuni în imaginar, acolo unde distincțiile dintre real și ireal se neutralizează, iar marionetele și fantoșele se însuflețesc, brusc, ca pe o scenă de circ, sub bagheta maestrului prestidigitator: „Hopa Mitică se plimbă/ se gândește/ la ce se gândește Hopa Mitică?/ la nimic nu se gândește// se leagănă încolo încoace/ se îndoaie se redresează/ distins plecat în distincție/ școlit la plecăciuni/ Hopa Mitică figurant/ cap de afiș în figurație.// Se duce se întoarce/ cenușiu important/ se apleacă în temenele/ perfect adaptat mânuirii/ mânuitorului.// Râd și plâng/ cu gura până la urechi/ și nu pot să nu aplaud/ domnule Hopa Mitică/ stimabile Hopa Mitică!" (*Joc de marionete,* p. 24) Având în vedere faptul că ne aflăm în fața unui spirit extrem de lucid, am putea considera acest joc de marionete o foarte subtilă punere în abis a chiar actului scriitoricesc. Nu este poetul cel care încearcă să mute bornele realului și să ne convingă, asemenea maestrului prestidigitator, de realitatea plăsmuirilor sale? În acest sens întâlnim pe parcursul volumului aluzii mai mult sau mai puțin transparente la „jocul" complicat al scrierii poemului: „Hei, ce joc ne jucarăm – zici/ și arunci poeme – și arunci arșici/ și aruncă gioale și giolișoare visele-spaimele tale" (*De-a popa prostul,* p. 119).

Ironia și autoironia, luciditatea și sarcasmul, tânjirea după trăirea totală și oroarea efuziunii, întregesc profilul liric al unei remarcabile poete. Discreția din timpul vieții poetei va fi, poate, destrămată acum, după moartea ei.

Catrinel Popa

Spovedania lui Groșan

DIN două volume de proză foarte bine primite de critică, *Caravana cinematografică* (1985) și *Trenul de noapte* (1989), Ioan Groșan realizează acum o ediție definitivă intitulată *Povestiri alese.* Numele puțin cam uzat sub care Ioan Groșan își reunește textele are, în cazul său, deplină acoperire, atît pentru sensul propriu, cît mai ales pentru cel figurat.



Ioan Groșan, *Povestiri alese*, ediție definitivă, Colecția „Literatură română contemporană. Proză scurtă", 440 p.

Povestirile sînt „una și-una": *O dimineață minunată pentru proza scurtă* (titlul e o parafrază la Salinger, *O zi minunată pentru peștele banană*), *Insula, Caravana cinematografică, Marea amărăciune, Trenul de noapte, Adolescent, Spovedania* și *O.Z.N.-ul.* Pe aceasta din urmă autorul o consideră, într-un scurt cuvînt introductiv, cea mai slabă dintre producțiile sale epice. Aflăm și explicația: textul a fost scris „la comandă", după o confruntare cu „tovarășul Dulea", cenzorul de trist renume de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, care, remarcă ochiul de prozator al autorului „semăna izbitor și fără nici un rost cu Panait Istrati". Întrucît episodul, așa cum îl relatează Ioan Groșan în *Nota autorului,* reprezintă el însuși o pagină de proză pe tema încă neexploatată a cenzurii comuniste, merită să fie citat *in extenso*: „După multe așteptări am fost primit. Discuția, în mare, a decurs astfel: că da, el, Dulea, a citit volumul [*Trenul de noapte* n.m., Al.I.], că i s-a părut un volum bun, ba chiar pe alocuri foarte bun, dovadă că a făcut ceva ce nu prea obișnuia să facă, l-a dus acasă să-l citească și soția (sau fiica, nu mai țin minte), dar că totuși, se ridică niște probleme, obiecții, ele, problemele, obiecțiile 'se' ridicau singure, impersonale, cu o forță de nezdruncinat. 'Ce probleme?' am ciulit eu urechile. 'Vedeți dumneavoastră - a spus cu amabilitate tovarășul Dulea - povestirile *Trenul de noapte* și *Adolescent* care sînt foarte frumoase și nu ridică probleme au împreună circa 80 de pagini. În schimb povestirea *Spovedania* are singură 120'. Am rămas ca la dentist (una din puținele mele spaime fizice chiar asta este: în fața dentistului). 'Și care-i problema?' am îngăimat. Păi chiar asta este - a continuat, cu finețe, tovarășul Dulea - că accentul cărții cade pe *Spovedania,* cărе, orice ați spune, are un subiect foarte așa... mai delicat, cu un preot, cu biserica ortodoxă... înțelegeți dumneavoastră". Cum cenzura - și asta a fost una dintre cele mai rele laturi ale ei - nu folosește numai foarfecele, ci și lipiciul, tînărului prozator i se propune *să adauge*, pentru echilibrarea volumului, un text pe „tema atît de frumoasă a noii revoluții agrare", pentru ca aceasta să nu mai fie lăsată pe seama oficialilor „Săraru și Lăncrănjan". Acesta va deveni textul *O.Z.N.-ul* care, cu excepția cadrului bucolic nu are nimic de a face cu „frumoasa" temă. Epilogul confruntării cu cenzura se petrece „în zilele noastre": *O.Z.N.-ul*, proza impusă de cenzură, a fost tradus în Franța și în Polonia.

Decembrie, în direct

DIN recent lansatul săptămînal *Observator cultural* aflăm că o piesă de Horia Gârbea, *Funcționarul destinului,* se joacă la Teatrul Foarte Mic. Colecția „Godot" propune alte trei „texte pentru teatru" ale lui Horia Gârbea: *Capul lui Moțoc, Decembrie, în direct* și *Cafeaua domnului ministru.* Deși pus sub semnul lui Negruzzi, primul text mizează mai degrabă pe Caragiale. Mai precis personajele și tema sînt *à la Lăpușneanul,* iar limbajul și comicul sînt îndatorate lui Caragiale. Amestecul nu este dintre cele mai fericite, deși uneori subminarea gravității istoriei (politicii) prin plasarea ei în lumea lui Caragiale este reconfortantă. Firește că lumea lui Caragiale este (și) lumea noastră. Dacă lui Horia Gârbea i-ar fi reușit demonstrația că lumea lui Caragiale nu este numai cea din timpul lui și de după el, ci se află și în istoria noastră veche, piesa ar fi dobîndit o altfel de însemnătate.

Decembrie, în direct se plasează numai aparent în istoria recentă ('89), trimiterea fiind de fapt la istoria lumii, cu veșnicele ei răsturnări, în care substituția de roluri între victimă și călău este oricînd posibilă. Piesa (sau *textul,* cum preferă să-și denumească Horia Gârbea creațiile) are numai două personaje, Anchetatorul și Prizonierul, (cu schimb de roluri, așadar transformați în Fostul Anchetator și Fostul Prizonier) și două decoruri: celula și baricadele, dar este cea mai reușită din actualul volum și ar putea avea succes la o eventuală punere în scenă. Greșelile de tipar stînjenesc însă înțelegerea textului. Cititorul tinde să pună și finalul, în care Fostul Prizonier are două replici succesive, cea de-a doua fiind vădit a Fostului Anchetator, tot pe seama unei neatenții la tipărirea textului. Cum însă greșelile de tipar pot da idei, ar fi o idee ca în ultimele 4 replici rolurile să se schimbe din nou. Și cea de-a treia micro-piesă, *Cafeaua domnului ministru,* are tot o temă istorică: relația unei țări mici cu Europa. Printr-un joc de substituiri simbolice cam forțate, Europa va fi ucisă tocmai „de ziua ei".

Horia Gârbea, *Decembrie, în direct. Texte pentru teatru*, Colecția „Godot", Cuvînt înainte de Dan-Silviu Boerescu,, 128 p.

Trei manifeste semnate de autor completează imaginea autorului dramatic Horia Gârbea. Cum textele lui au, toate, o carapace comică (pusă să acopere tragicul de adîncime) iată și părerea autorului despre comedie: „Orice vremuri sînt propice comediei. (...) În cazul nostru, așa cum ne-a prezis cu gura sa pocită Caragiale, s-ar zice că avem mai multe motive să plîngem, întrucît înaintașii noștri 'au rîs destul'. Dar asta e numai o aparență. Fiecare generație poate să transfere plînsul celei următoare crezînd că ea 'a rîs destul'. Chiar aici stă secretul permanenței genului comic".

Al. Ioanide

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Despre singurătate

Alexandru Georgescu (Robinson) şi Ovidiu Moldovan (Vineri)

UNEORI, atmosfera unei premiere oficiale devine irespirabilă: prea multă ipocrizie, prea multe energii negative, prea multă atenţie acordată mondenităţii în sine şi prea puţină aplecare spre spectacolul propriu-zis. Chiar şi actorii se întîmplă, dintr-o motivaţie exacerbată, să supraliciteze cu ostentaţie în demonstraţia lor, deformîndu-şi propria creaţie. După aceea, unii, eliberaţi de un anumit soi de emoţie, îşi prezintă personajele în nota firească a asumării partiturii. Alţii, după cîteva spectacole, cad în extrema cealaltă, rezultat al rutinei: turaţia motoarelor se reduce considerabil, pot apărea tuşele groase, distorsiunile, spre chinul regizorului. Prefer să sparg şi eu cîteodată obişnuinţa premierelor şi să văd noile producţii în săli "normale" şi neobositoare din punctul de vedere al protocolului.

Aşadar, căutînd în programele teatrelor reprezentaţii pe care le-am amînat, am descoperit titlul unui spectacol despre care nu aveam ştiinţă: *O zi din viaţa lui Robinson Crusoe*, Teatrul Naţional din Bucureşti, sala Atelier. M-a nedumerit puţin faptul că secretariatul literar, care de obicei ne informează prompt despre orice proiect, forma de lucru în care se află şi, desigur, momentul premierii, n-a scos nici-un cuvînt despre această producţie (ca nici despre *Moartea unui comis voiajor*, detalii parvenindu-mi de la alţi colegi, mai... informaţi). Aşa încît m-am hotărît să-mi petrec o sîmbătă seară în compania unui Robinson Crusoe teatralizat şi nepopularizat, uitat pe insula lui pustie. Şi am avut numai surprize bune. În primul rînd, sala a fost plină ochii, iar publicul extrem de receptiv. În al doilea rînd, regia spectacolului este semnată de un iscusit om de teatru, unul dintre personajele cu contribuţii majore la reuşita unei montări, omul "umbrelor" din regizoratul tehnic: Vlad Stănescu, regizor *şi* tehnic al Teatrului Naţional din Bucureşti, omul care transformă în realitate visul de peste noapte al unui creator şi cel care veghează ca, odată ieşit la rampă, spectacolul să meargă în condiţii bune. Un fel de tată adoptiv, grijuliu şi tandru cu toţi copiii care apar în viaţa lui. Acum cîţiva ani, Vlad Stănescu a absolvit secţia de regie-teatru a unei Universităţi particulare cu spectacolul *Emigranţii* de Mrozek: un debut oarecum timid şi plin de multe precauţiuni.

Această a doua montare se situează cu adevărat în zona profesionalismului, bucurîndu-se de suplete şi de un aer bine oxigenat la toate palierele. Încă din foaier, strigătul unor păsări şi filfîitul lor din aripi te învăluieşte treptat de peste tot, fără să te agreseze, să-ţi scoată ochii, cum se spune, anunţîndu-te doar că te vei apropia, din ce în ce mai mult, de valuri, de stînci, de singurătate...

Extraordinara aventură a marinarului Robinson Crusoe din York, scrisă de Daniel Defoe în 1719 a cucerit nu doar tehnica narativă a romanului (naraţiunea la persoana întîi, romanul realist de ficţiune autobiografică), ci şi orice tip de cititor, deschizîndu-se oricărui nivel de receptare. Peste secole, în 1972, Michel Tournier reia povestea lui Robinson în *Vineri sau limburile Pacificului*, acoperindu-i valenţe filosofice, metafizice, morale şi religioase doar intuibile, probabil, la Defoe. Retragerea din civilizaţie, absenţa societăţii nu înseamnă neapărat şi regresiune. Refacerea micului confort necesar nu este altceva decît pregătirea fizică pentru căutarea aventurii propriu-lui eu, căutarea şi delimitarea singurătăţii din sine, este construirea refugiului pentru meditaţie şi pentru descoperirea reală a raportului cu celălalt şi cu Divinitatea.

Autorul piesei de la Naţional se numeşte Dan Cojocaru. A debutat ca dramaturg cu acest text pe care cred că l-a pus în scenă şi Mihaela Săsărman la închisoarea Jilava (în cadrul unui proiect UNITER de socializare a puşcăriaşilor), dar pe care nu l-am recunoscut decît parţial, varianta scenică actuală părîndu-mi-se superioară, aş spune cu adevărat teatrală. S-a mai lucrat ceva asupra textului, de altfel generos ca problematică, cu trimiteri clare şi amendări la societatea noastră de astăzi – actualizat, cu alte cuvinte. Un text extrem de ofertant pentru actori, cu două partituri actoriceşti încărcate de motivaţii şi deschizătoare de posibilităţi, de intuibile salturi dintr-un registru în altul, dintr-un ton în altul, dintr-o nuanţă în alta. Regizorul Vlad Stănescu are stil şi multă experienţă. De aceea, nu este tentat să supraîncarce demersul său artistic cu tot felul de semne şi metafore năucitoare şi inutile, păstrează claritatea şi puritatea unei demonstraţii bazată aproape în totalitate pe actori. Tuşele regizorale, scenografice (foarte bun spaţiul realizat de tînăra studentă Ioana Creangă) şi muzicale nu fac decît să se pună în slujba protagoniştilor, retrăgîndu-se mult prea modest în spatele lor. Aş remarca, încă o dată, compoziţia muzicală originală a Dorinei Crişan Rusu, cu acorduri patetice, furtunoase dar şi duios-melancolice, cu inflexiuni de sonuri recognoscibile pe insule greceşti, cu o asociere ciudată şi întotdeauna imprevizibilă de instrumente care se ordonează supus în jurul pianului, un fel de *axis-mundi* al compoziţiilor sale. Este o muzică obsedantă, pe care o murmuri plecînd de la spectacol, încercînd să o păstrezi, ca şi pe Robinson-ul din tine. Evoluţiile actoriceşti ale lui Alexandru Georgescu (Robinson) şi Ovidiu Moldovan (Vineri) sînt, într-un fel, surprinzătoare. După mai bine de zece ani, lui Ovidiu Moldovan i s-a încredinţat un rol de primă linie. A simţit vibraţiile acestui personaj şi a rezonat cu el. Alexandru Georgescu alternează forţa intempestivă a unui marinar rătăcit în pustiu cu spiritul ludic salvator, modelator al situaţiilor. *O zi din viaţa lui Robinson Crusoe* este un spectacol cu farmec, simplu, curat şi onest, care merită a fi văzut, deşi se pare, că teatrul nu se prea mîndreşte cu el din moment ce nu i-a organizat măcar premiera ce o merita (oricum, programul de sală însoţeşte cu eleganţă montarea şi semnalează programul în care se include: "Iniţiative actoriceşti".) Greşeşte. Sînt spectacole însă, faţă de care ar trebui să manifeste rezerve. Şi nu puţine. Şi, totuşi, teatrul nu o face. ■

Teatrul Naţional "I.L. Caragiale" Bucureşti: *O zi din viaţa lui Robinson Crusoe* de Dan Cojocaru. Versiunea scenică: Ovidiu Moldovan. Regia: Vlad Stănescu. Muzica: Dorina Crişan Rusu. Decorurile: Ioana Creangă. Coregrafia: Roxana Colceag. Costumele: Adelina Pater. Distribuţia: Alexandru Georgescu, Ovidiu Moldovan.

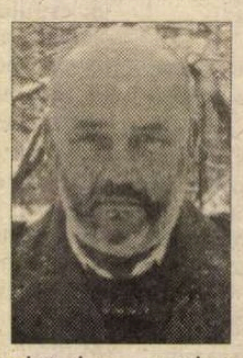
CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Semnificaţia unei aniversări

PENTRU a consemna cei cincizeci de ani pe care Mircea Bochiş tocmai i-a împlinit, Muzeul de Artă din Baia Mare a organizat o amplă expoziţie care cuprinde lucrările artistului din ultimii ani. Pînă aici totul este în regulă; un pictor ajuns la deplina sa maturitate este recunoscut în consecinţă de către comunitatea culturală în mijlocul căreia trăieşte, iar expresia promptă a acestei recunoaşteri este ea însăşi un act de cultură, adică o expoziţie importantă şi nu o simplă gesticulaţie de circumstanţă aşa cum de multe ori se întîmplă. Însă în ciuda acestui fapt, deopotrivă consistent şi legitim, expoziţia lui Mircea Bochiş defineşte doar parţial evenimentul. Ea se referă strict la pictor, la o existenţă retrasă în atelier, la o meditaţie prelungită asupra realului nemijlocit şi asupra formelor plastice în dinamica lor istorică, la capacitatea de a imagina şi la vocaţia de a construi în interiorul unui gen. Dar pictorul Mircea Bochiş este destul de bine cunoscut, atît în habitatul său artistic, cît şi în cercurile mai largi ale oamenilor de specialitate şi, din punctul acesta de vedere, expoziţia nu face decît să consolideze o imagine şi nu să o modifice în vreun fel. Ca structură psihologică, Bochiş este un romantic tîrziu care beneficiază deopotrivă de subtilităţile simbolismului şi de risipa energetică a expresionismului, dar într-o variantă oarecum sceptică, uşor temperată prin luciditate şi supraveghere cerebrală. Coborît, pe de o parte, din memoria peisagismului complex al Şcolii de la Baia Mare, în care se revarsă cam toate tendinţele europene ale timpului, şi, pe de altă parte, dintr-o filozofie abstractă a peisajului, dintr-o continuă utopie a acestuia, Bochiş reuşeşte, finalmente, un lucru surprinzător: el subminează ideea de peisaj, anihilează modelul şi invalidează reflexul. Cu alte cuvinte, el scoate peisagistica din relaţia clasică observaţie-prelucrare-transpunere şi mută frontul de lucru din exterior în interior. Peisagistica lui Bochiş este o creaţie eminamente mentală, un produs pur al ficţiunii şi al puterii de imaginaţie. Spre deosebire de cea clasică – o formă de celebrare a lumii „obiective" - , peisagistica lui Bochiş este, de fapt, o antipeisagistică, o fugă din real, un substitut ideatic şi o proiecţie ideală. Asemenea unui copil care, prin fabulaţia jocului, evadează cu adevărat din contingent, Mircea Bochiş, prin fabulaţia din spaţiul luxuriant al imaginaţiei, îşi construieşte un alt areal, o grădină fantasmatică şi un vis paradisiac.

Şi totuşi, în pofida acestei aventuri în lumea imaginii, pictura lui Bochiş nu dezvăluie în întregime anvergura artistului său, încă şi mai complexă, pe aceea a personajului. Pentru că, în afara pictorului, în atelierul lui Bochiş se mai ascund sculptorul şi bijutierul, iar în afara atelierului se mişcă agil, fără prejudecăţi şi fără inhibiţii, atît sculptorul cu viziuni monumentale, cît şi managerul oricînd pregătit să pună în acţiune evenimente cu durată limitată sau adevărate instituţii care pentru mulţi ar părea doar jocuri ale închipuirii. Se ştie deja că împreună cu omul de afaceri Victor Florean, care a înfiinţat lîngă Baia Mare o fabrică de marmură, Bochiş a organizat primul simpozion privat de sculptură în marmură din România, primul salon internaţional de gravură mică şi a declanşat proiectul celui dintîi muzeu particular de artă contemporană. Chiar dacă Muzeul de Artă din Baia Mare a organizat, la prima vedere, doar o expoziţie de pictură, în fapt, prin această expoziţie, el a lansat un nou tip de artist, profund diferit de acela pe care îl ştiam pînă acum. Este vorba de artistul pe care creaţia nu-l paralizează, pe care atelierul nu-l confiscă şi pe care imaginaţia nu-l narcotizează într-atît încît să-i scurtcircuiteze legăturile directe cu lumea în care trăieşte. Fără a dezerta din condiţia sa de artist, adică de lucrător activ pe şantierele bunurilor simbolice, dar şi fără compromisuri morale sau concesii de altă natură, Bochiş a preferat acţiunea lucidă şi implicarea nemijlocită, atît bocetului de tranziţie cît şi tînguirilor pe ruina artistului – demiurg de altădată. Faptul că în creaţia propriu-zisă este fantast şi visător, că în meditaţiile implicite asupra artei este uneori relativist, iar alteori de-a dreptul măcinat de



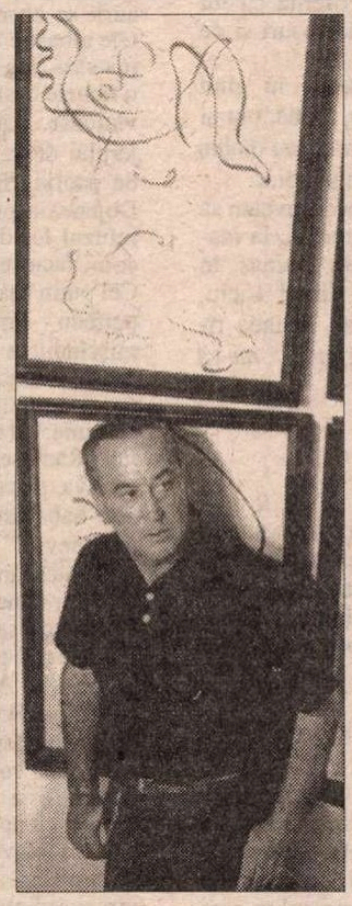
îndoieli, nu-l împiedică pe Bochiş de a căuta chiar în ostilitatea din jur, în disfuncţiile de sistem şi în nepăsarea oficială (care de multe ori îa forma agravantă a dispreţului), argumente pentru răspunsuri afirmative şi resurse pentru construcţii îndrăznete. Mai mult decît o aniversare, cei cincizeci de ani ai lui Bochiş sunt o încercare, un examen de o dificultate maximă. Dacă artistul a reuşit să facă dovada rezistenţei înlăuntrul artei sale şi a victoriei în confruntarea directă cu o istorie meschină şi rudimentară, iar Muzeul de Artă a sesizat enorma importanţă a acestui nou tip de artist - fără înfumurări, uman, viu şi învingător - în mod sigur s-a întîmplat ceva; cel dintîi a renunţat la narcisismul său imemorial şi a coborît cu picioarele în lume, iar cel de-al doilea a sesizat cu o mare acuitate că gestul exemplar nu trebuie căutat doar într-un trecut vag sau prin debaralele profeţilor disperaţi, ci mult mai aproape, chiar la nivelul privirii noastre cotidiene. Artistul şi Muzeul au trecut acum împreună acest dificil examen. Care nu este nici pe departe doar unul local, ci unul care priveşte în întregime fenomenul şi comportamentul artistic din România. Dacă se poate o dată, atunci se poate mereu, iar proaspăta aniversare a lui Bochiş este mai mult decît un episod biografic, este un simptom moral. ■

CINEMA

Centenar JEAN NEGULESCO

„OCHIUL minții este cel mai extraordinar proiector din cîte există pe lume". Această reflecție a maestrului Jean Negulesco, descoperită în paginile cărții de memorialistică „Drum printre stele", îl poate ajuta pe cinefilul român să refacă traiectoria personalității sale excepționale, atît de superficial cunoscută în patrie chiar și astăzi, la 100 de ani de la naștere. Aniversarea aceasta a reprezentat pentru Arhiva Națională de Filme ocazia de a-și face o datorie de onoare din inițierea unei retrospective complexe ce se va derula în timp, pe măsură ce se vor procura cît mai multe titluri din vasta filmografie de aproximativ 60 de scurt-metraje și 40 de lung-metraje de ficțiune. Apelînd la HBO, canalul de televiziune care a recondiționat cîteva din peliculele lui Negulesco realizate la Compania Warner, s-a putut oferi abonaților Cinematecii Române un prim program „Lumea cineastului: filme, locuri, personalități", care asociază operelor sale și alte producții cinematografice. Cinematograful fiind – după spusa maestrului – „cel mai formidabil vis de libertate cu care a fost vreodată binecuvîntată omenirea".

Cum a înțeles Jean Negulesco să speculeze această aspirație se poate constata savurîndu-i filmele, tot atîtea demonstrații formidabile de adecvare perfectă, în manieră călinesciană, la stilul genului abordat. Astfel *Masca lui Dimitrios* (1944) transformă materia epică a romanului lui Eric Ambler într-un tensionat *thriller* de o modernă factură *mise en abîme*. Un scriitor olandez de romane polițiste (adorabilul detestabil Peter Lorre) este prins în capcana unei intrigi periculoase, odată ce pornește pe urmele unui criminal faimos, a cărui viață aventuroasă e reconstituită din flash-back-uri abil inserate și concis decupate, în irizații expresioniste, marcînd trecerea anilor. Incitantă este și localizarea, parte în zona balcanică, la un moment dat pomenindu-se chiar de București ca destinație fictivă a unui personaj misterios. Prin statura sa impozantă, ironic amendată de unghiul de filmare în contra plonjeu, și prin jocul incisiv, interpretul Sydney Greenstreet contribuind la conturarea inchientantă a partenerului de investigație nedorit, dar necesar căci deține mai multe date decît plăpîndul prozator hotărît să acopere, la propriu și la figurat, harta întreagă pe care spionul-escroc a evoluat pînă la moartea ipotetică. Un cadavru este scos la malul Bosforului de marea învolburată. O secvență de început memorabilă. Romanul i-l semnalase românului la început de carieră alt debutant, John Huston, tot el furnizîndu-i un scenariu straniu: *Trei străini* (1946), tot un *thirller*. O excentrică și aprigă soție înșelată (tenebros glaciala Geraldine Fitzgerald) are ideea de a se sluji de puterea obscură a unei statuete chinezești-adevărat totem pentru a dobîndi banii care – crede ea – ar putea să-i aducă înapoi soțul și își asociază la întîmplare doi necunoscuți, aleși pe stradă. Un bilet de loterie la o cursă hipică devine pariul-provocare pentru cei trei inși care, pînă în clipa deznodămîntului, continuă să-și ducă existența individual. Încercînd fără succes să-și determine bărbatul să nu o părăsească, femeia recurge la soluția infailibilă spunîndu-i tinerei ei rivale că așteaptă un copil. Alcoolicul înveterat (același mignon bonom Lorre), denunțat de cel care-l făcuse complice la un jaf, e arestat, dar va fi eliberat printr-un joc al sorții. Destinul intervine și în cazul corpolentului om de afaceri (același masiv Greenstreet), ajuns în pragul falimentului și al sinuciderii: ziarul așternut pe jos pentru a nu murdări podeaua cu sînge conține anunțul cu lozul cîștigător! Știrea remontează personajul supraponderal, care se precipită în apartamentul eroinei somînd-o să-i avanseze partea sa de bani și, în urma unei altercații, o ucide cu statueta buclucașă. Umorul negru – ingredient permanent al maestrului – intervine din nou, conducînd la o secvență antologică: asasinul, înnebunit subit, se autodenunță clamînd mulțimii că a acționat mînat de diavol. Pentru a nu ajunge iar la închisoare, bețivul trezit la cruda realitate arde biletul deopotrivă ghinionist, sub privirile iubitei sale conjuncturale, care nu-i știe necazul.



Lydia Bailey (1952, titlu din colecția ANF) se înscrie în categoria filmelor de aventuri exotice, subiectul romanului lui Kenneth Roberts fiind plasat în Haiti. Aici ajunge la 1802 un avocat din Boston care trebuie să obțină o semnătură de la o tînără blondă, logodnica unui aristocrat francez, dar, în urma inevitabilului *coup de foudre*, se trezește angrenat în lupta împotriva colonialiștilor. Încă un exemplu cuceritor de adecvare a mizanscenei filmice la această palpitantă idilă de epocă napoleoneană, implicînd deghizări ale protagoniștilor în localnici de culoare și multe alte peripeții, alert cinematografiate. Cu virtuozitate deosebită avea să metamorfozeze Jean Negulesco și o comandă impusă de producător: *Jonny Belinda* (1948), ecranizarea piesei lui Elmer Harris, cu o interpretă total nepotrivită, Jane Wyman, pe care însă o va pregăti de Oscar (trofeu ce încununează cele nouă nominalizări, printre care și pentru regie). Tiparele melodramei „clasice" sînd dinamitate cu elementele emoției propriu-zise: sensibilitatea și delicatețea. Notațiile psihologice sînt săvîrșite cu mijloace filmice subtile, îndeosebi prin prim planurile în care portretistul desăvîrșit pe ecran ca și pe simeză excelează (vezi expoziția din foaierul Cinematecii Române „Grafică și fotografie" sau pliantul editat de ANF). Ingratitudinea umană se decantează în esențe tari din istoria tristă a unei surdo-mute ce are norocul să fie ajutată de un medic, care o învață să comunice, dar și nenorocul să fie violată de un don juan, care o condamnă la oprobriul public. Speculînd la maximum ambianța unei așezări pescărești izolate în care natura reliefează atît drama eroinei, cît și pe cea a doctorului ostracizat, filmul înregistrează mai multe momente de climax, într-o succesiune ce împletește duioșia cu violența (vezi secvența balului – în care fata are revelația ritmului, în vreme c criminalul descoperă modalitatea de a-și ataca victima; cea a confruntării dintre cele două femei – cînd dragostea de mamă învinge trufia soției mințite; secvența procesului – unde acuzele atingînd absurdul, deținătoarea adevărului izbucnește în lacrimi și mărturisește totul).

Tușa personală a cineastului, catalogat pe nedrept ca „aservit conformismului hollywoodian", se distinge net în capodopera *Humoresca* (1946). Film de o impecabilă eleganță ce sfidează timpul, cu dezinvoltura lui Negulesco însuși în teribila sa aventură, care l-a propulsat din Craiova la Hollywood. E adevărat, după un traseu inițiatic, în care popasul parizian a fost determinat pentru configurarea sa ca renascentist al veacului XX. Calitățile de om, dar și de cineast și artist plastic, de etern îndrăgostit și nemărturisit dezrădăcinat sînt parcă toate topite în melodia secundă a acestei opere cinematografice în care amplele pasaje muzicale rezonează sinestezic cu imaginile-ecou, reverberînd sentimente fel de fel ca valurile oceanului. Valuri în care va dispărea eroina, o superbă Joan Crawford transfigurată de iubirea disperată pentru un violonist (John Gardfield), dăruit cu un mistuitor talent. Fascinația protagonistei pentru pasiunea bărbatului întru reușită coincide cu fascinația cronicarului pentru filmul acestui neobosit artizan de geniu, film articulat nervos într-o narațiune bazată pe elipsă și conexiune, sugestie și descripție, pe ironie și tragism. Un uluitor tablou dinamic care te absoarbe. Așa cum te acaparează însăși povestea vieții compatriotului nostru pe care trebuie să-l cunoaștem cît mai bine pentru a ne putea mîndri cu el în cunoștință de cauză.

Irina Coroiu

MUZICĂ

„Marele Jazz"

...este titlul unei apreciate emisiuni de televiziune transmise pe Canalul TVR 1, la ore mici, cum le stă bine – gîndesc unii! – manifestărilor culturale a se arăta în public. Este o emisiune de cultură a jazz-ului, de istorie și de actualitate a jazzului, o emisiune prezentată pe un ton șăgalnic, cu profesionalism, cu farmec pitoresc, de inconfundabilul Florian Lungu. Emisiunea din mijloc de februarie, cea de luni noaptea, a reluat, a retransmis, concertul din seara aceleiași zile, a fost ziua îndrăgostiților ce îl pomenesc, mai nou, pe Sf. Valentin, patron spiritual de import în ultimul deceniu, un agreabil prilej de petreceri în compania „Marelui Jazz", inclusiv în foyerul, în Studioul Sălii de Concerte Radio. Publicul – din păcate! – puțin numeros dar ales, entuziast și priceput, în mare parte tânăr, a audiat, de această dată, un program dedicat celor doi coloși de peste ocean, ai jazzului deceniilor de mijloc ale secolului, anume lui Duke Ellington și lui Count Basie. Hit-uri de foarte largă audiență din repertoriul celor doi monștri sacri, ne-au fost reamintite de „Big Band Radio" condus de Ionel Tudor. Muzică de caffé-concert cu specific de local, ar gândi, zâmbind, unii dintre noi. În fond o muzică de un pitoresc evocator al perioadelor interbelice, a deceniilor de mijloc ale secolului, cu entuziasme, visuri și speranțe „à l'americaine". Entuziasmele i-au animat, în mod cât se poate de sincer, și pe membrii formației; am remarcat strădanii de omogenizare timbrală a pachetelor de suflători de alamă, am audiat solouri abil întreținute de saxofonistul Alin Constanțiu, de bateristul Tudy Zaharescu, de trompetistul Emil Bâzgă, neam bucurat de participarea atât de profesionistă, de cordială, a pianistului George Natsis, a foarte tânărului baterist Vlad Popescu. Puțină lume – la București; dar un numeros public de iubitori ai jazzului, peste munți, în Ardeal! La Arad, spre exemplu în marginea dinspre vest a țării. Orchestra Filarmonicii din localitate a oferit publicului său un concert de zile mari! Un program de excepție în lumea jazzului, și, de asemenea, protagoniști de autentică talie internațională! Pianistul Dan Grigore și dirijorul Valentin Radu – actualmente stabilit la Philadephia, pe continentul nord-american, au fost protagoniștii concertului de jazz simfonic, concert organizat și susținut de Orchestra Filarmonicii din Arad, cu sprijinul Fundației de asistență umanitară „Pax Romana", de asemenea din SUA. Au fost sărbătorite două dintre marile personalități ale lumii jazz-ului, creatori și muzicieni interpreți ce au marcat însuși specificul acestei muzici în zona de trangență a muzicii de divertisment, de local, cu jazz-ul mai elaborat sau cu jazz-ul simfonic. George Gershwin și Duke Ellington sunt personalitățile sărbătorite în acești ani în lumea muzicii inclusiv pe meridianul muzical al Aradului cu prilejul centenarului nașterii lor. Talent muzical uriaș, George Gershwin este cel care, în deceniile de început ale secolului, stabilește relația de cultură profesională între fenomenul jazz-istic specific american, drept folclor al lumii celei noi, pe de-o parte, și pe de alta, muzica de tradiție academică, între fenomenul improvizației spontane – sufletul însuși al jazz-ului, și formele, genurile muzicii culte. Este un hibrid căruia Gershwin îi găsește termeni de viabilitate ce supraviețuiesc astăzi, în jazz-ul sinfonic, în musical-uri, în celebra „Rapsody in blue", spre exemplu, lucrare prezentată – ne aducem aminte – tot de Dan Grigore și de Valentin Radu, cu mai bine de un an în urmă pe scena Ateneului Român, lucrare reluată de această dată, recent, pe scena Palatului Cultural din Arad. Se poate vorbi de o interpretare cu totul personală a acestei celebre lucrări, interpretare pe care Dan Grigore o orientează pe un drum pregnant concertistic, posibil de explorat, dar pe o altă direcție decât datele partiturii ce sugerează o dispoziție predominant melancolică pe care americanii o definesc atât de plastic prin acel inconfundabil „blue mood". Există, indiscutabil, un antren al relației reciproce, funcționale, între Dan Grigore și dirijorul Valentin Radu; pregnanța comunicării capătă strălucire și colorit sonor, capătă o structurare fermă și o stabilitate proprie construcțiilor simfonice și concertistice ample. Se poate observa, în acest caz, prezența unei inițiative captivante apreciate de un public numeros, entuziast, un public ce face priză cu evenimentul artistic de calitate, bine mediatizat. Din repertoriul lui Duke Ellington, Valentin Radu și muzicienii Orchestrei Simfonice din Arad au prezentat prelucrarea simfonică a unui celebru șlagăr, anume „Păpușa de mătase", într-un aranjament semnat de Ellington însuși împreună cu Calvin Jackson; este un cunoscut prolog simfonic pentru spectacolul cu același titlu prezentat cu decenii în urmă pe Broadway. Cu decenii în urmă, în anul 1971, Ellington – ne aducem aminte – a putut fi audiat și la noi, pe scena Sălii Mari a Palatului, la București, într-un concert memorabil pentru maniera originală cu care o personalitate captivantă, fermecătoare, găsește cu cale a inova liber într-un gen în care se mișcă suveran în domeniul coloristicii timbrale, în domeniul inovării formelor. Cu siguranță, „Păpușa de mătase", o melodie antrenantă și duioasă, a răsunat în multe dintre concertele de jazz de la noi. Cert rămâne însă faptul că această versiune simfonică a putut fi audiată în primă audiție în sălile noastre de concert. Iar meritul, în covârșitoare măsură, îi aparține acestui minunat muzician, pasionant și – în egală măsură – pasionat de ceea ce putem numi travaliul elaborării, al potențării maxime a evenimentului artistic. I se dăruiește cu o abnegație contaminantă, capabilă a înflăcăra interesul fiecărui muzician al orchestrei. Efectivul acesteia a fost lărgit în mod aprecial pentru acest eveniment. Au fost invitați să participe mai mulți membri ai Filaronicii „Banatul", din Timișoara, de asemenea alți instrumentiști ce aparțin diferitelor colective simfonice din partea de vest a țării. Cu concursul acestora, în programul aceleiași seri de muzică, au fost prezentate și alte pagini memorabile ale repertoriului de jazz simfonic, anume rapsodia programatică „Un american la Paris", precum și câteva pagini simfonice într-un aranjament devenit celebru, din opera „Porgy și Bess", de George Gershwin. În mod cert în cazul unor talente de cuceritoare consistență artistică – mă refer la Pianistul Dan Grigore, pe de-o parte, la dirijorul Valentin Radu, pe de alta – limitele genului pot fi depășite oferind surpriza unor etalări originale de prețioasă atracțiozitate. Nu poți să nu observi, în egală măsură, faptul că muzicienii orchestrei simfonice arădene au ținut pasul; au făcut-o cu un entuziasm, cu o eficiență profesională pe care cu greu le regăsești în cazul multora dintre marile colective simfonice ale țării. Mă refer în egală măsură la mentalități, dar și la disponibilități.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Alt *parti*, de 150 de dolari

SUMA cheltuită de amfitrionii de care eram invitaţi, de obicei o calcula tînărul jurnalist american, de la un ziar local, pe care ţin minte că-l chema Charles şi care rîndul trecut voise să ştie cum arăta în realitate Fidel Castro. Ziaristul, care mă luase în simpatie de cînd cu ţigările mele de foi cubaneze, ţinuse să-mi arate mai întîi bucătăria gazdei – formidabilă ca un laborator spaţial, – un profesor în vîrstă foarte cumsecade (nu mai ştiu ce fel de profesor) în orice caz, unul dintre cei ce iau premiul Nobel cînd nici nu se aşteaptă şi care, în ziua respectivă, cînd toată lumea îl caută să-i dea vestea, el habar n-are şi aruncă undiţa într-un lac cu peşte din cine ştie ce pustietate a Americii...

Îmi aduc bine aminte de acest *parti* întîi din cauza amfitrionului savant, ce nu ştia niciodată pe ce lume se află, care avea patima bucătăriei, nu era însurat, şi nici nu fusese vreodată şi pe care îl îngrijea o soră devotată şi miloasă (cum se va vedea). Un motiv secundar ce îmi păstrase bine întipărit în minte *partiul* fusese acela că, la atîtea bunătăţi ce ne fuseseră oferite ca mîncare şi băutură şi care, drept să spun, întrecea suma de una sută şi cincizeci de dolari stabilită de Charles, îmi venise deodată cheful să beau nişte vin negru; şi chiar mă gîndisem de care, un vin gustat mai demult în Franţa şi care era un *Château – neuf du Pape*. N-aş fi avut pretenţia să fie chiar vinul acela, dar negru măcar să fi fost (nu mai ştiu ce anume mîncasem care cerea imperios vinul).

*
* *

Peste nici un sfert de oră, un chelner tocmit de ocazie se înfăţişă înaintea mea cu o sticlă de vin negru înfăşurată într-un şervet. Cînd o dezvelise, se nimeri a fi chiar vinul pe care îl dorisem. Din acel moment, în cele cîteva ceasuri cît ţinuse petrecerea, în fiecare încăpere în care înaintam, din cînd în cînd – şi cred să fi fost vreo zece – la bufetul fiecărei încăperi aranjat pentru cei aproape cincizeci de musafiri dădeam de cîte o sticlă neagră, nedestupată, de *Château – neuf du Pape*...

Rar am auzit de cărturari mari care să aibă cultul bucătăriei, fără a fi nişte mîncăi, găsind în pregătirea bucatelor o pasiune de gospodine adevărate. Înţelesesem de ce Charles voise să-mi arate încă de la început bucătăria profesorului, lăsîndu-i pe ceilalţi oaspeţi să se întreţină cu gazda în holul principal de primire decorat cu cele mai năstruşnice plante exotice. Mă învăţasem cu mîncarea din America, îmbelşugată, servită pe nişte platouri mari de carton, cu alimentele pline de calorii, la grămadă. Mult, dens, deşi fără gust. Pe străzi, văzusem panourile unui mare trust pe care scria cu litere de 3-4 metri înălţime FOOD. Dacă e un loc în care nici un om nu poate muri de foame, – oricît de sărac – acela este America, – *numai de n-ai vrea să mănînci!*

De obicei, la acele *partiuri* totul se servea laolaltă pe nişte farfurii imense de plastic sau carton. Ceea ce îl făcuse pe un prieten francez şi pe soţia sa, profesori la universitatea locală, să ne invite într-o seară la ei acasă, la o cină pe drept cuvînt europeană, oferită cu tot tipicul şi cu o mulţime de sosuri şi de farfurii şi de tacîmuri.

De atunci, îmi rămăsese în gînd comparaţia dintre FOOD, hrană, pur şi simplu, şi mîncarea preparată cu dichis în înţelesul în care îl ştim şi noi...

În anul 1981, de exemplu, aveam să ne amuzăm acasă, la Bucureşti, la marele poet Ştefan Augustin Doinaş, în timp ce marea balerină Irinel Liciu, gătind simplu, dar copios, spunea rîzînd spirituală: *uite hrană,... na-vă hrană!*

*
* *

Totuşi, în 1976, nu eram o ţară americană sau asiatică în care oamenii să moară pe străzi de foame. Se trăia prost de tot, însă o malnutriţie generalizată şi cu efecte catastrofale nu se putea spune că se abătuse peste noi, cum ar fi azi în Coreea de nord, sau în Uganda...

O duceam şi-aşa rău, încît să te mai şi vaieţi ce prost trăieşti, era neplăcut, mai ales în străinătate, în special în lumea anglo-saxonă, al cărui principiu de bază, moral, e să nu-ţi vorbeşti de rău locul de unde provii, orişice ar fi fost... Astfel încît, în momentul în care sora amfitrionului, a profesorului pe care îl îngrijea cu atîta grijă, el neavînd soţie;... în momentul cînd ea începuse deodată să plîngă cu hohote, cu palmele uscătive ascunzîndu-şi faţa ei de femeie blondă trecută, cu trupul slăbit cutremurîndu-se de plîns;... plîngea de se scutura rochia pe ea;... în momentul acela, aşadar, mai ales cînd şi auzisem de ce plîngea, într-o limbă greu de înţeles, încît ce spunea trebuise să mi se traducă pe loc, de Karin, în româneşte; pe scurt, – ce s-o mai lungim, – femeia, bocind, zicea cam aşa: *...Şi noi care aici avem de toate şi mîncăm atîtea* (ho-ho hooo! plînsete în toată regula!) şi zicînd acestea, căzuse deodată în genunchi ca la biserică înaintea altarului; apoi, izbucnind în hohote şi mai grele şi mai dese, aplecîndu-şi bustul spre podeaua cu parchetul de stejar lucind ca o oglindă, îşi dăduse drumul şi mai tare abia mai articulînd, pe cînd ceilalţi amuţiseră de tot: *Şi voi, acolo, în România care muriţi de foame şi cădeţi de foame pe străzi şi vă cară cu căruţele, că nici salvări nu aveţi,... vai şi vai! ce nenorocire pe capul vostru,* – mi se adresa mie, cu palmele împreunate, de jos, în genunchi, cum şedea, ştiind că veneam din România.

Se făcuse o linişte de moarte. Nimeni nu îndrăznea să se apropie de ea, s-o ajute... Atunci, m-am apropiat, am îngenuncheat lîngă ea, cum se zguduia de plîns, am luat-o în braţe ca pe o soră nefericită, legănînd-o în braţele mele şi spunîndu-i într-o engleză de şcolar scos la tablă, că nu era adevărat ce spunea, că era rău, dar nici aşa, că o scoatem noi la capăt, şi mai ale tinerii, generaţiile tinere o vor duce bine, vor avea de toate, şi că *dracul n-o fi chiar atît de negru*...

Chestia cu dracul îi plăcuse atît de mult, încît criza ei de nervi se preschimbă într-un rîs vesel, nervos, pe cînd, ştergîndu-şi lacrimile, făcea, atîrnată de gîtul meu: *Indeed... indeed?!... – adevărat? adevărat?...* ■

OCHEAN

de Paul Miron

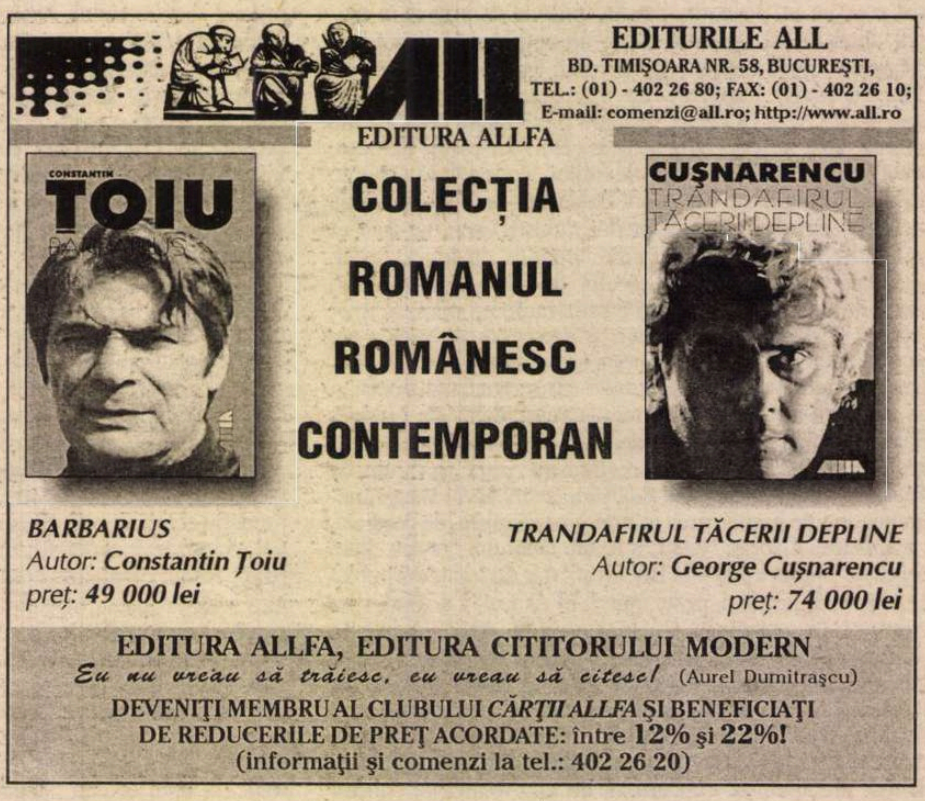
3

Întîlnirea cu un morar

AM LUAT-O pe drumul de la vale de Eden pe lîngă o apă limpede, un iezer în care peşti aurii se zbenguiau, ferindu-se de broaştele albastre care le aţineau calea. La prima casă, am bătut la poartă. Îmi deschise o femeie destul de trecută, dar cu picioare vînjoase, parcă pereche cu tulpina stejarului de la Mamvri – neomologat încă de istorie. Spăla rufe într-o cadă uriaşă. Dojenea aspru piesele de lenjerie pentru refuzul lor de-a se scorţi. Întoarse capul şi-mi făcu semn că nu mai durează mult. Cel puţin aşa înţelesei eu, dar nimic nu se petrecu. Doamna continua lucrul său mişcîndu-se în ritmul unei melodii leneşe. Avuse dreptate. După două ore bune se apropie de mine, ştergîndu-şi mîinile ude. „Îl cauţi pe Noe? Eu sînt bunica lui." Rămăsei stupefiat. Eva! Maica noastră Eva, pe care o ştiam tînără, mlădioasă, este baba asta aşa de smochinită? „Caut pe cineva. " – „Cum te înfăţişezi, nătîngule, aici fără sac, fără traistă sau altceva de cărat făina? " – „La pomul lăudat să nu te duci cu sacul", recitai eu bine dispus. Femeia rîse plăcut: „Te recunosc. Eşti de-al nostru. Află, tinere, că ai intrat în curtea lui Noe morarul, cel ce mai este şi dogar, butnar, chiar stoler. Fii atent unde calci şi ce vorbeşti. Se vede că eşti străin. Moara este de la Adam Babadam; a umblat cu apă, dar cu secetele din ultimii ani, s-a istovit. " – „Şi n-aţi apelat la Cel-de-Sus? " – „Ba da, am avut multe întruniri şi şedinţe. N-a ieşti nimic. În Eghipet ne rugam să ne dea ceapă, acum vrem de băut. Cînd ne adunăm, n-apucă bieţii cîntăreţi să-şi dreagă vocea că dinspre şerpărie, din peşteri, vin băieţi din toate satele şi se pun la urlat: „Nu vrem ceapă, noi vrem apă!"; aşa că moliftele noastre sînt înăbuşite, nu le mai aude Cel-de-Sus.

...Dar de ce stăm aici? Hai, la umbră, să ciocnim un pahar, dacă doreşti, te poţi duce singur la Tata Noe. " M-am dus, dar nu am intrat în atelierul său. M-am întors acasă la el şi l-am aşteptat. Noe coborî pe la chindie şi se aşeză fără să dea bineţe la masă cu noi. Îl privii lung, dar nu reuşii să decid, dacă e supărat pe cineva ori aşa o fi firea lui oblonită. M-a invitat să vizitez gospodăriile promise după intervenţia mea la Cel-de Sus. Aproape de o baltă, erau coteţele pentru găini, raţe şi gîşti. Veneau apoi magaziile de grîne şi scara la pivniţă; casa, construită cu piatră de la Iordan, avea ferestre mari şi luminoase. Jos la grajduri, lacrimile Evei, împietrite, ajunseseră într-o troacă de carpen. Patru scroafe solide se luptau piept la piept şi care biruia îşi afunda botul în grămada strălucitoare. Ronţăiau sălbatic şi grohăiau satisfăcute. Noe privea îngrijorat scena. Îmi vorbi peste umăr: „Uite, ce se petrece în lumea asta. Cînd lacrimile o luară pe costişă în jos, mi s-au părut giuvaiericale. Ştii ce înseamnă asta? Asta înseamnă să dai mărgăritare la porci."

Noe a trimis pe Sem, Ham şi Iared, băieţii lui, după ierburi şi flori. A numărat copacii, după rudenii şi a însărcinat pe lucrătorii ce dormeau în şura de paie, să alerge după gîze şi gîndaci. Prin codri goneau sălbatece fiare pe care oamenii lui Noe le prindeau cu năvoade zdravene. Ca să le astîmpere, le adăpau cu fierturi din buruiene de pe prund; mînate în grajd, pe blana dobitoacelor sau pe pielea lor, intrau şi mii de gîngănii şi seminţe. O singură dată, m-am amestecat în pregătirile lui. L-am învăţat ce mi se poruncise: să pună acoperişul peste trei punţi înainte de a fi podite cămările. Pe urmă, cînd am primit semnalul de plecare, am vegheat cu străşnicie la ieşirea din liman. Marinarii au dat navei numele de „Arcă". Cînd vîntul din levant a umflat binişor pînzele, am îngenunchiat cu tot neamul lui Noe, am cîntat, fiecare în legea lui, iar bătrînul a predicat învăţături trebuincioase pentru apă şi pentru uscat. La capătul fermecătoarei aşezări, spre Miazăzi, pe nişte suporturi solide, se înşirau zeci de butoaie, mai mari sau mai mici, doniţe, bărînţe şi fedeleşe, pe lături adevărate poloboace, „ca pe vremuri". Acolo era împărăţia lui Noe. El umbla neliniştit prin vastul său atelier. Nu era în stare să asculte mai mult de trei cuvinte. Îţi tăia vorba cu tot felul de próbleme şi povestiri – nu zic – plăcute, mult poftitoare la tihnă. M-a ascultat; punea, acum trezit, din cînd în cînd cîte o întrebare. L-am informat de ceea ce va veni. El s-a îngrozit iar părul i s-a ridicat vîlvoi. Ochii lui verzi ca prunele crude se deschiseră uimiţi. Cînd şi-a revenit oarecum, l-am dus acasă şi l-am lăsat cîteva zile să mă aştepte. Pe urmă, cu mari strădanii, l-am convins să se încadreze în planul divin. Destoinic şi iscusit, s-a aruncat în lucrările trebuitoare. ■



CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

RISCUL GAZETARULUI

DINTR-O generozitate a întîmplării, care întotdeauna leagă prin nenumărate fire tainice de semnificaţie episoade aparent distincte din existenţă noastră, am văzut, cu doar cîteva zile înainte de lectura cărţii lui Edward Behr *Ultimul împărat*, o expoziţie de pictură chineză de secol XIX, Şcoala Shanghai. Nu sînt o cunoscătoare a artei chineze, dar am rămas minute lungi în faţa cîtorva dintre pînze, nu atît sau nu doar impresionată de frumuseţea lor discretă, calmă şi parcă depărtată, cît mai cu seamă derutată de întîlnirea cu un univers estetic şi mental atît de diferit. Unul dintre tablouri, creat de Zhou Xian în 1867 şi intitulat "O sută de flori", a fost inspirat de o compoziţie mult mai veche, datînd din secolul al XVI lea, a unui artist pe nume Sun Kehong care picta mai ales flori. Fermecat de florile predecesorului său, Xian a recompus una din lucrările lui, îngăduindu-şi, spre a obţine o operă la fel, dacă nu mai frumoasă, răgazul (nemaiauzit) pictării unei singure petale de floare pe zi. Privind suavele flori de cais de pe pînză, unele mici şi palide, cîteva însă exploziv colorate, aproape falnic supradimensionate, m-am gîndit, mirată şi tulburată, ce poate să însemne, ce poate simţi un artist care îşi dedică ore întregi dintr-o zi, poate ziua întreagă, unei petale de floare. Petală după petală – iată o trecere a timpului atît de diferită de shakepeareana ei măsurare în zile sordide, mult mai apropiată nouă, europenilor.

Întrebarea pe care mi-am pus-o eu vizitînd expoziţia Şcolii Shanghai este, desigur, aproape fără răspuns. E întrebarea pe care şi-o pun adeseori antropologii (cei lucizi şi serioşi) cînd studiază o cultură străină. E întrebarea pe care, de fapt, ne-o punem cu toţii atunci cînd vrem, din diverse motive, să vedem lumea cu ochii altcuiva decît noi înşine. Şi este, din păcate doar în subsidiar, întrebarea pe care şi-o pune Edward Behr scriind o biografie-reportaj a ultimului împărat al Chinei. Cum va fi arătat lumea Chinei de sfîrşit de epocă şi început de alt ev, văzută de ultimul ei conducător? Povestea e prea bine ştiută, graţie filmului lui Bertolucci. Cred că apariţia volumului lui Behr mizează tocmai pe succesul filmului, căci altminteri cartea e mediocră, după părerea mea. Păcat. Miza ei este destul de mare şi dificilă: să scrii despre un univers fundamentalmente străin şi opac, nu numai pentru că o faci din perspectiva istoricului, ci mai ales pentru că universul în sine nu e dispus să se deschidă outsider-ului. Behr povesteşte istoria ultimelor secole ale unei culturi a discreţiei şi secretului, încercînd în chip foarte lăudabil să nu destrame tocmai farmecul ei. Dar nu-şi poate reprima gazetarul din el, reporterul care se deghizează pe rînd în istoric, sociolog, filozof şi romancier. Sînt roluri dificile, toate, şi tare mă tem că Behr nu se achită grozav de nici unul. Sau poate să mă fi dus spre greşeală stîngăciile din traducerea lui Florin Şlapac? Posibil. Cert este că Edward Behr nu e un Henry Troyat. E un jurnalist pasionat de istorie şi de civilizaţii îndepărtate, erudit şi apt să intuiască, fără a izbuti să meargă prea departe, un potenţial narativ şi filozofic deopotrivă remarcabil în povestea ultimului împărat al Chinei.

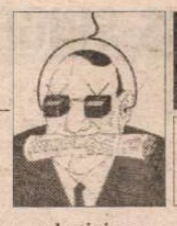
Edward Behr, Ultimul împărat, traducere din engleză de Florin Şlapac, Ed. Humanitas, Bucureşti 1999, 334 pagini, preţ nemenţionat.

De pildă, scena încoronării lui Pu Yi, împăratul, descrisă atît din perspectiva celui ce şi-o aminteşte mai tîrziu (profund neconvingătoare, de altfel, dată fiind vîrsta extrem de tînără la data respectivă), cît şi dintr-una obiectivă; copilul plîngînd, extenuat şi speriat de grandoarea ceremoniei, alinat de tatăl care, neinspirat, îl asigură că "totul se va sfîrşi în curînd", spre oroarea superstiţioşilor. Spre deosebire de Bertolucci, care, dacă-mi amintesc eu bine, reuşeşte să construiască în film un contrast impresionant între simpla umanitate a împăratului, un copil privat de copilărie, care aleargă pe lungile coridoare ale palatului încercînd să dea viaţă unei scene de western, şi impersonalitatea crudă a etichetei, Behr nu are forţă evocatoare. Comentariile lui sînt modeste, epicul devine previzibil (nu doar pentru că ştim povestea), împăratul pare să aibă, mereu, aceeaşi vîrstă, cea a unui om matur simbolizat în vocea din autobiografia pe care o citează frecvent autorul. Ce-i drept, cîteodată lansează ipoteze relativ interesante, cum e aceea referitoare la cruzimea copilului Pu Yi, care îşi terorizează prin capricii şi furii supuşii şi alaiul de servitori, justificată printr-o lipsă acută de intimitate. Legătura dintre mizantropie şi absenţa unui spaţiu privat nu e prea subtilă, poate, dar plasată în contextul potrivit ea are cel puţin un efect retoric.

Cred că lui Behr îi lipseşte, pentru a fi un biograf de forţă, o ştiinţă a dozării detaliilor, echivalentă cu o flexibilitate de perspectivă, dacă o pot numi astfel. Un biograf trebuie să ştie cînd devine romancier, aşadar cînd se concentrează pe firul epic, construieşte dialoguri, un teatru al acţiunii, şi cînd abordează calmul înalt al istoricului. Cînd se apropie de eveniment, şi cînd se depărtează, cînd priveşte detaliul în imediatul lui, ignorînd deliberat contextul şi tocmai astfel adîncind suspense-ul, şi cînd explică, dizertează, recreînd situaţii şi reflectînd la morale. Părerea mea este că Behr îşi concepe propria identitate auctorială ca un cor de amatori, care cîntă bine cînd au o seară mai bună şi piesa se nimereşte să fie frumoasă în sine, dar poate fi la fel de bine jalnic dacă tenorul e prost-dispus sau fragmentul interpretat ceva mai dificil. E riscul gazetarului, de altfel, care se poate documenta oricît, şi poate scrie chiar cu reală vervă, dacă nu îşi asumă şi un plan metadiscursiv, altfel spus dacă nu meditează asupra propriilor sale opţiuni stilistice, rămîne prizonierul întîmplării. Şi nu neapărat al unei întîmplări generoase. ■

Cărţi primite la redacţie

● Thomas Mann, *Povestiri,* vol. I (1893-1912), vol. II (1919-1953), traducere de Ion Roman, prefaţă de Ion Ianoşi, notă bibliografică, note, comentarii şi postfaţă de Thomas Kleininger, Editura Univers, 2000, vol I 422 p. vol. II 350 p.



TELE-COMANDO

antena

Curat în familie!

Achiziţia de care e foarte mîndră *Duminica în familie* se numeşte Brianna Caradja (prinţesă profesionistă şi prezentatoare de televiziune amatoare). Prinţesa, am înţeles din emisiune, „stă la bloc" şi are un balcon „mic"! Probabil s-a gîndit să cîştige un ban cinstit. Drept care, la *Duminica în familie,* se pozează cu Ion Iliescu şi zîmbeşte admirativ cînd Gheorghe Zamfir aduce mulţumiri fundaţiei „România mare"! Avem de ales: ori prinţesa nu ştie pe ce lume se află, ori ştie prea bine. Aşa cum unii plimbă ursul, Antena 1 a început să plimbe prinţesa. Unde e „prinţul Paul de România"? Ar trebui achiziţionat de urgenţă! I-ar putea înlocui, cu succes, pe Teo şi Mircea. **(A. I.)**

TVR

Slalom

INDIFERENT de anotimp, pe programul doi al Televiziunii naţionale puteţi schia. Puteţi să vă înscrieţi la proba slalom pe care o veţi străbate lejer, din fotoliile dumneavoastră. Cum? Vom cerceta împreună misterul. Am luat cunoştinţă, cu mai bine de şase luni în urmă, cum că postul doi va avea o structură independentă, o grilă, un director ş.a.m.d. Am sperat că acest program va fi preponderent unul cultural, de formare, de documentare, că ne va plimba pe o plajă largă informaţională. Urmărindu-l, am descoperit numai ciudăţenii: în fiecare după-amiază, tineretul vajnic al patriei se exprimă plenar, timp de vreo două ore, lăţind pe ecran stupizenia, greşelile grave de exprimare, incultură crasă, toate sub masca dezinvolturii şi a libertăţii absolute. Mult mai preocupaţi de felul *cum* arată – îşi aranjează continuu şuviţele, fustiţele, bluziţele, şi asta în cadru, în timpul emisiunii, şi nu doar înaintea ei – decît de felul în care susţin o idee, o temă, *dialogul,* cu alte cuvinte, aceşti tineri au senzaţia că deţin adevărul suprem. Aroganţa şi suficienţa însă este împărăţia lor. Dar ce vină are bietul contribuabil?! Dacă mai ia şi o doză, mică, de *Verde de Micul Paris* este un om făcut! Îşi ia geamantanul şi pleacă. Pe un alt program. E cel mai simplu. Dar cu asta ce-am rezolvat? Dacă PROTV-ul sau Antena 1 pot face, uneori, emisiuni la limita decenţei şi a vulgarităţii pe banii patronului, mi se pare deşănţat şi neruşinat ca acest lucru să se întîmple la o televiziune publică. TVR – şi unu şi doi – intră în competiţie cu celelalte televiziuni pe nişte tronsoane care nu au a face cu misia ei. Este aberant şi revoltător ce se întîmplă. Divertisment ieftin de tip *Arca Marinei, Surprize... Surprize, Verde de Micul Paris,* mania cu Bingo au cuprins ca o caracatiţă programele televiziunii şi-au eliminat emisiuni valoroase. Nu există emisiuni de teatru, de film, de arte vizuale, de dezbatere, de analiză şi comentariu, documentare, documentare-artistice. Sînt doar două sau trei excepţii. Speranţa că TVR 2 va fi un post cu asemenea tip de ofertă mi-a fost definitiv spulberată. De curînd, Sanda Vişan, în calitatea pe care o deţine de director-manager al TVR 2 a spus clar că postul se adresează în special tinerilor (şi am văzut cum! Ca şi cum emisiunea domnului Iosif Sava, de exemplu, nu se adresa, şi ea, tinerilor!?) şi că şi-a propus să facă „slalom printre educare, informare, divertisment". (Citat din emisiunea *Turnul de control)* Izbîndă absolută! Schiori buni pe TVR 2! Rar dacă au atins vreun jalon dintre cele enumerate. Le-au ocolit cu multă măiestrie **(M.C.)**

Din epoca de aur

DOMNIŞOARA Sanda Vişan, directoarea TVR 2, este, s-ar zice, o persoană sincronizată cu ultimele experienţe în domeniul emisiunilor TV, europene şi transoceanice. Domnia-sa a promis căva înnoi, întîneri, moderniza programul canalului 2. Care înnoire, care sincronizare, ce spirit european? Înapoi, mult înapoi, în plină epocă de aur, de unde e scos la suprafaţă, cu mare tam-tam, epocalul serial cu ilegalişti *Lumini şi umbre.* Argument pentru această deshumare? Fusese interzis (într-un tîrziu, totuşi, adică după 32 de episoade) de soţii Ceauşescu, supăraţi că nu se făcea referire directă la ei într-un film care înfăţişa lupta ilegală a comuniştilor. Ar fi prin urmare vorba, la TVR 2 de o restituire, de repunerea în drepturi a unei opere persecutate de vechiul regim. Ce contează că respectiva operă este una pur şi simplu mincinoasă, că falsifică revoltător istoria, în felul în care industriosul Titus Popovici a făcut-o de atîtea ori, spre a regreta apoi tardiv? **(D.A.)**

tele 7 abc

Capcanele inculturii

DUPĂ ce Preşedintele Constantinescu s-a plîns public de teroarea la care îl supun securiştii cuibăriţi prin celelalte partide şi a denunţat zburdălicia unor „falşi lideri de opinie, şmecheri, golani şi inculţi", două posturi de televiziune, Tele 7 abc şi Antena 1, au reacţionat prompt şi apăsat. Aflat în vizită de lucru la Dan Diaconescu, acolo unde „nici nu ştiţi ce pierdeţi," popularul gazetar Ion Cristoiu a mărturisit, cu bîlbîielile şi cu şmecheria-i binecunoscute, că el nu se simte vizat pentru că nu e nici şmecher, nici golan şi nici incult. Dacă dezminţirea primelor două calificative trebuie luată ca atare şi Cristoiu crezut pe cuvînt, în ceea ce priveşte chestiunea cu incultura, cunoscutul gazetar a adus ca argument faptul că, fiind autorul a şapte cărţi, nu se pune problema. Aparent, nu. Dar la o privire mai adîncă, se cam pune. Întrucît Preşedintele nu s-a referit la analfabeţi, ci la inculţi, Cristoiu are toate motivele să se mai gîndească o dată. Şi cu toată seriozitatea. Ceea ce nu e cazul, în mod sigur, cu Dan Diaconescu şi cu Marius Tucă, aruncaţi şi ei în dubitaţiune de vorbele prezidenţiale. Poate ceva, ceva, în privinţa şmecherelii şi a golăniei or fi ştiind ei! Dar se supraevaluează naiv în legătură cu aspectul celălalt, pentru că, totuşi, aşa cum i-am povestit şi lui Ion Cristoiu, Preşedintele nu s-a referit la analfabeţi. **(P.S.)**

TV în general

O, clipă, stai...

CU o indiferenţă orientală faţă de ora exactă (şi care nu rivalizează decît cu cea a mijloacelor de transport aflate în grija d-lui Traian Băsescu), toate posturile de televiziune de la noi au obiceiul să-şi înceapă emisiunile anunţate în programe cu întîrzieri care variază între un minut şi o jumătate de oră. Asta deşi n-am văzut în nici un program TV de la noi precizări (uzuale în alte părţi) de tipul: „posibile întîrzieri de la ora anunţată". După cum n-am auzit nici un prezentator TV care să ceară scuze telespectatorilor pentru (veşnica) întîrziere. De altfel vocaţia unei *originalităţi temporale* e împărtăşită de televiziune cu posturile de radio. Ajunge să urmăreşti ora exactă rotind butonul radioului ca să remarci un fenomen miraculos: ai timp să prinzi clipa pe toate posturile altfel spus opreşti timpul. Lamartine sau Goethe cu încercările lor poetice de a opri clipa în loc ar avea de ce fie invidioşi. **(I. P.)**

Isaac BASHEVIS-SINGER

Familia

PROZA lui Isaac Bashevis-Singer (1904-1991, laureat al Premiului Nobel în 1978) excelează atât în narațiunea scurtă, printr-o neobișnuită forță de substanțializare a faptului de viață, cât și în folosirea formulei romanești, uneori în desfășurări ample, de frescă. Romanul *Familia Moskat* apare ca un prototip al biografiei sociale, fără de care cercetarea istorică se poate lovi de ziduri impenetrabile. Societatea evreiască este surprinsă de scriitor pe coordonatele ei poloneze (dar cu frapante similitudini pe alte meleaguri, bunăoară în România) începând din primii ani ai secolului XX, în care o oarecare „belle époque" se intersectează cu episoade dramatice, unele degenerând în pogromuri, – și până în zilele când bombele naziste cad asupra Varșoviei, vestind marea tragedie mondială, care a inclus și genocidul antisemit.

E o perioadă de fracturi adânci înlăuntrul comunității. Severele norme tradiționale se confruntă cu tendințe impetuoase de adaptare la cultura europeană, iar ascensiunile economice se dezechilibrează de la o vreme, intră în criză și se fărâmițează. Cititorul pătrunde în otrăvite tensiuni de clan și printre seculare adversități etnice, asistă la pelerinaje care perpetuează încă exaltări mistice, află de iubiri care decad în blazare ori ură, e purtat prin tranșeele primului război mondial, face cunoștință cu apucăturile lumii interlope și cu riturile din închisori, urmărește lungi traiectorii, până în Rusia cutremurată de revoluție sau în America anilor de prohibiție. Totul într-o țesătură epică foarte strânsă, deși cu multiple ramificații, și cu tușe portretistice ferme și limpezi, care vizualizează personajele cu exactitatea peliculei cinematografice.

Fragmentele ce urmează (subtitlurile aparțin redacției) sunt extrase din versiunea românească a romanului, în curs de apariție la editura bucureșteană „Hasefer".

Refugiul

CU CÂTEVA zile înainte de Iom-Kipur[1], reb Dan Katenelenboign a sosit împreună cu ai săi la Varșovia. Îi aștepta o locuință pe Strada Franciscanilor, alcătuită din trei camere și bucătărie. Fostul lui discipol, Godl Ţinamon, se îngrijise de toate. Ca băiat sărac învățase la curtea rabinului și luase, sâmbătă de sâmbătă, masa în casa lui. Rabiniţa îi gătea terci de hrișcă și îi spăla rufele. Acum, devenit fabricant și importator, voia să-și arate recunoștința. A plătit cu anticipație chiria pentru o vreme și a înzestrat locuința cu paturi, mese, scaune, un bufet și ustensile gospodărești. În camera mare a instalat un chivot și rafturi pentru cărți.

Godl Ţinamon l-a întâmpinat pe reb Dan la gară, împreună cu Finkl, fiica rabinului, și cu Oizer-Heșl, nepotul lui. Godl era roșu la față, avea o barbă albă în furculiță și ceafa lată, de om bine hrănit. Nasul lui cărnos era încălecat de ochelari cu ramă de aur. Din mâneci îi ieșeau manșete tari. Reb Dan nu l-a recunoscut.

– Tu ești, Godl? Arăți ca un magnat.

Rabinul și rabiniţa erau însoțiți de întreaga familie: cei doi fii, Ţodek și Levi-Meier, nurorile Zisl și Mindl și o droaie de nepoți și nepoate. Locuința era neîncăpătoare. Și-au dat seama din capul locului că, pentru dormit, băieților li se va așterne pe bănci sau pe jos, iar pentru fete va fi nevoie de paturi suprapuse. De îndată ce au intrat în casă, reb Dan a controlat mezuzele [2] de pe tocurile ușilor și femeile au început pregătirile pentru marea sărbătoare. Rabinul le-a poruncit să nu cumpere carne decât după ce el personal se va convinge că la tăierea vitelor au fost strict respectate normele iudaice – și să nu aducă în casă lapte, brânză și unt înainte de a ști dacă au fost împlinite prescripțiile privitoare la mulsul vacilor. De asemenea, a interzis să fie tăiate păsări pentru familie fără ca el însuși să fi verificat în prealabil cuțitul hahamului. Una dintre nurori, Mindl, a intrat la el plângând: „Ce să dăm copiilor de mâncare? Cărbuni aprinși? "

Reb Dan se învârtea tulburat prin cameră. Locuința era la etajul al doilea. Ferestrele dădeau spre curte și spre stradă. Se auzeau huruiturile tramvaielor și ale camioanelor cu cai, strigătele tărabagiilor care-și lăudau marfa, jeluirile cerșetorilor schilozi, cântecele muzicanților ambulanți, țipete de copii. Reb Dan înțelese abia acum cuvintele *Ghemarei:* „E greu să trăiești în marile orașe". „Un adevărat balamuc! " își spuse el.

Da, e greu să-ți faci veacul în Varșovia. Există o sinagogă în curtea alăturată, dar baia se află pe cealaltă parte a străzii și-ți pui viața în joc ca s-o traversezi. Bucătăria nu are cuptor în care să fie păstrată hrana caldă pentru sâmbătă fără a se face focul. De aceea, oalele cu mâncare trebuie duse la brutărie și ținute acolo într-un cuptor încălzit din ajun. N-or fi fiind oare pe acolo și vasele unor evrei care nu prea țin seama de lege? În bucătării se gătește pe plite cu gaz. Dar din ce se face gazul? Nu cumva se bagă în el seu? Apa se ia de la robinet, dar cum se poate ști dacă țevile nu trec printre gunoaie?

ÎN POFIDA greutăților, pregătirile de Iom-Kipur au fost duse la capăt. Au fost procurate păsările de jertfă[3] pentru toți membrii familiei. Pentru reb Dan rabiniţa a cumpărat un cocoș alb. Dinele, fiind însărcinată, a căpătat o găină pentru ea și un cocoș pentru fătul ei. În acele zile, rabinul se scula cu noaptea în cap, se ducea la baie și apoi la sinagogă pentru rugăciunea dinaintea zorilor. La încheierea slujbei, lua, împreună cu ceilalți credincioși, un păhărel de rachiu și rontăia o prăjiturică. Pentru prânzul din ajunul sărbătorii, rabiniţa a gătit crap, colțunași, compot de morcovi. Reb Dan și-a făcut rugăciunea din amurg mai devreme decât de obicei. A gustat apoi câte ceva, mai mult ciugulind, cum e firesc înaintea postului de Iom-Kipur, după care și-a pus caftanul de mătase, halatul alb rabinic, șalul de rugăciune cu o garnitură din fire de aur și tichia de zile mari. Rabiniţa și-a îmbrăcat rochia de brocart și boneta împodobită cu perle. Fiica și nurorile s-au înveșmântat și ele cu ce aveau mai bun. După ce i-a binecuvântat pe toți ai casei, bătrânul s-a îndreptat spre sinagogă pentru a lua parte la rugăciunea *Col-Nidrei*[4]. În curte era larmă și forfot. Femei tinere, cu soții plecați la război, își strigau jalea. Femei vârstnice, în peruci și șaluri, ținând în mâini cărți de rugăciuni cu închizători de alamă și cotoare aurite, își făceau urări de bine pentru noul an. Nu începuse a se însera, dar sinagoga era viu luminată. Pe jos era presărat rumeguș. Peste chivot atârna o perdea albă de mătase. Îngrijitorul îl conduse pe reb Dan la locul lui de la peretele dinspre răsărit, lângă amvon.

Rabinului îi displăcea felul în care se oficia aici serviciul religios. Ritualul nu era respectat cu strășnicie, cum fusese dînsul obișnuit la Tereșpolul-Mic. Se gemea și se suspina mai puțin decât acolo. Melodiile rugăciunilor se intonau oarecum altfel, după tipicul din Polonia Mare. Lângă ușă, câțiva tineri stăteau de vorbă în toiul slujbei. La Tereșpolul-Mic, rabinul ar fi bătut cu pumnul în pupitru și ar fi strigat să se facă liniște. Își trase peste cap șalul de rugăciune și se rezemă de perete. În cursul celor optsprezece binecuvântări rămase nemișcat. De obicei, nu plângea când se ruga, dar, când își aminti de soldații evrei care se târâie prin noroaie în seara asta sfântă, mănâncă de la cazan și Dumnezeu știe ce chinuri îndură, îl podidiră lacrimile. La înșiruirea păcatelor, rosti apăsat fiecare cuvânt și se bătu puternic cu pumnul în piept.

După ce credincioșii au plecat spre casele lor, reb Dan și cîțiva bărbați în vârstă au rămas în sinagogă, pentru a-și petrece aici noaptea. Rabinul s-a adâncit într-un foliant cu mărturii asupra strălucirii de odinioară a poporului lui Israel.

„În trei locuri au stat preoții de strajă în Templu: în camera lui Abtinas, în camera focului și în camera vetrei.

Camera Lui Abtinas și camera focului erau camere de sus și acolo făceau de strajă arcașii. Și era o cameră mare înconjurată de balcoane de piatră...

Acesta e cântecul pe care îl intonau leviții[5] în Templu. În ziua dintâi cântau: «Pământul este al Domnului, cu tot ce cuprinde». În cea de-a doua zi cântau: «Mare este Domnul și trebuie proslăvit». În cea de-a treia zi cântau: «Dumnezeu se află în obștea lui Dumnezeu». Sâmbăta intonau un psalm, un cânt pentru vremea ce va veni, pentru ziua care va fi o necontenită sâmbătă și odihnă întru viața veșnică".

Reb Dan a citit și a meditat până a mijit de ziuă. Lumânările picurau și flăcăruile lor scoteau pocnete. Un bătrân cu fața pergamentoasă și o barbă albă răsfirată s-a întins suspinând pe o bancă și a ațipit. Prin ferestre priveau în sinagogă cerul încă înstelat și luna la al patrulea pătrar. În halat alb și înfășurat în șalul de rugăciune, reb Dan a uitat aici, în locașul Domnului, printre credincioși și cărți sfinte, că a fost alungat din Tereșpolul-Mic. Nu era singur. În cer trona Atotputernicul, înconjurat de îngeri și serafimi. Rafturile sinagogii erau încărcate cu tomuri. Ar fi fost de-ajuns să întindă mâna pentru a putea absorbi cuvintele vii ale Domnului, slovele prin mijlocirea cărora au fost create toate lumile. Îl cuprinse deodată mila de necredincioșii care orbecăiesc prin cea mai adâncă beznă, se sfâșie și se împușcă între ei, tâlhăresc, se îmbată și necinstesc femei. La ce năzuiesc? Cum se vor sfârși necontenitele lor războaie? Câtă vreme se vor mai bălăci în mlaștina destrăbălării? Îi trecură prin minte cuvintele rugăciunii:

„Doamne, Dumnezeul nostru, fie ca teama de Tine și de tot ce ai creat să pună stăpânire pe făpturile tale, ca toate să se lege că te vor sluji din toată inima... "

Reb Dan își culcă fruntea pe mâna dreaptă făcută pumn și adormi. Se trezi când soarele bătea în ferestre. Își clăti mâinile. Pete roșii tremurau prin unghere, ca în amurg. Lumânările erau pe sfârșite. Se auzi un cântat de cocoș. Reb Dan nu-și dădu seama că a sosit timpul rugăciunii de dimineață decât atunci când lumea a început să se adune în sinagogă. Ţodek, fiul cel mare al rabinului, s-a apropiat de dânsul, cu pălăria de blană pe cap.

– Cum te simți, tată? Ia o priză de tabac, îi spuse el și-i întinse tabachera.

Reb Dan îi aruncă o privire mirată. „A îmbătrânit Ţodek, gândi el. Barba i-a încărunțit. Se apropie de șaizeci de ani". Luă cu degetul gros și cel arătător câteva fire de tabac și le trase pe nas.

– Îți mulțumesc.

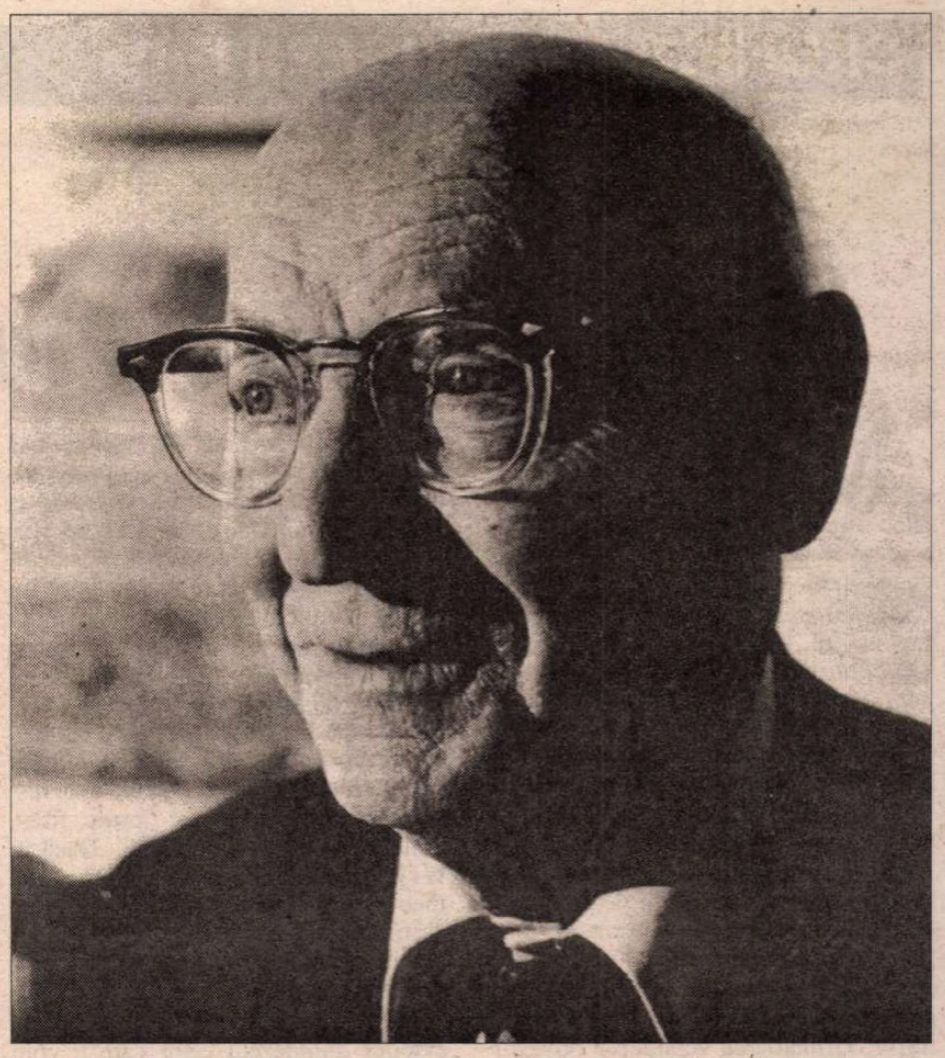
După care exclamă deodată cu glas mânios:

– De-ajuns! E timpul să se arate Mesia!

Întoarcerea acasă

ACCELERATUL Bialystok-Varșovia avea o întârziere de câteva ore. Trebuia să sosească în Gara Vieneză la patru după-amiază, dar la acea oră se afla abia în stația Malkin. A rămas acolo îndelung, pentru decuplarea unor vagoane și cuplarea altora. Peronul era înțesat de oameni care aveau bilete cumpărate, dar nu puteau urca în tren. Pasagerii polonezi blocaseră ușile vagoanelor, pentru a-i împiedica pe evrei să intre. Aceștia alergau înnebuniți încolo și încoace, încărcați

Moskat



cu saci, valize, coşuri. O femeie, cu un copil mic în braţe, plângea implorând ajutor. Îşi pierduse în îmbulzeală peruca şi i se vedea capul tuns în scară. Un soldat înfipse în perucă baioneta şi o ridică deasupra capetelor. Se auziră râsete.

– Ce-i îngrămădeala asta? strigă un soldat, cu tot echipamentul pe el. Nu se dă nimic de pomană!

– Oameni buni, copilul e bolnav! O să-mi moară în braţe, se jeluia femeia. Fie-vă milă!

– Nu-i nimic, un ovreiaş mai puţin.

– Într-un vagon de clasa a doua şedea un tânăr cu fruntea înaltă, ochii adânciţi în orbite, părul blond, rărit în creştet. Costumul lui cenuşiu se şifonase de atâta drum, gulerul cămăşii i se descheiase şi avea colţurile îndoite, iar cravata îi stătea strâmb. Pe faţa lui palidă fumul locomotivei lăsase pete. Călătorul citea o revistă şi arunca din când în când priviri prin fereastra murdară. Trenul se oprise de mai bine de o oră. Conductorii alergau de-a lungul liniilor cu felinarele lor roşii, care sclipeau vag la lumina zilei. La fereastra unui compartiment de clasa întâi se vedea un general cu umeri largi şi barba tunsă în pătrat, după modelul rusesc. Privea rece la ceea ce se petrecea în gară, cu indiferenţa celui scutit de grijile care-i copleşesc pe ceilalţi oameni. Deşi Polonia abia îşi dobândise suveranitatea, pieptul lui bombat era acoperit cu decoraţii poloneze.

În compartimentul de clasa a doua în care călătorea acel tânăr palid, se mai aflau un locotenent însoţit de două doamne tinere, o femeie în vârstă îmbrăcată în negru, cu o pălărie de care atârna un voal de doliu, şi un boiernaş cu bărbuţă de ţap, într-un caftan polonez de modă veche, încheiat cu nasturi şi gaitane. Plasele compartimentului erau încărcate cu valize şi pachete. Locotenentul – un ins îndesat, cu faţa roşie, ochi spălăciţi şi părul tuns scurt – îşi agăţase de un cuier tunica, sabia şi chipiul în patru colţuri. Stând picior peste picior, îşi aprinsese o ţigară şi-şi contempla vârfurile cizmelor perfect lustruite.

– De ce ne-o fi ţinând atâta aici ticăloşii ăştia? întrebă el.

– Naiba să-i ştie, îi răspunse una dintre doamne.

– E-o bătaie de joc! N-am închis un ochi toată noaptea! Ofiţerii polonezi trebuie să se chinuie zile şi nopţi în trenurile astea infecte şi peste tot foiesc jidovii. Bine am ajuns!

Boiernaşul se aplecă puţin înainte.

– Iertaţi-mă, domnule locotenent. Acolo de unde vin eu n-a rămas urmă de evrei. Au fost goniţi fără fasoane şi cu asta basta!

– De unde sunteţi, domnule?

– Din apropiere de Torun. Nemţii îi spun Thorn, îi răspunse boiernaşul, cu un accent german.

– A, da, în Poznan şi în Pomerania altfel stau lucrurile. Aici nu mai încapi de lighioanele astea.

– Se zice că la graniţa lituaniană s-au dat cu lituanienii, iar în Galiţia răsăriteană cu banditii ucraineni.

– La Lemberg li s-a dat o lecţie, s-o ţină minte, spuse locotenentul şi scuipă pe fereastră.

Tânărul cu revista se ghemui în colţul lui. Încercă să citească, dar literele îi jucau în faţa ochilor. Era abia începutul lunii mai, dar deasupra gării se boltea un cer de un albastru profund, ca în toiul verii. În pofida mirosului de cărbune şi de uleiuri, pătrundea până aici o adiere care amintea de păduri şi de lacuri. Se auzea ciripit de păsărele. Cineva cânta din armonică. Boiernaşul luă din plasă un sac de călătorie de modă veche, descuie lăcăţelele, slăbi curelele şi scoase o pungă cu prăjituri.

– Serviţi, domnule locotenent!

– Mulţumesc frumos, spuse ofiţerul şi luă o prăjitură.

– Doamnelor, vă rog.

– O, sunteţi prea amabil.

– Boiernaşul aruncă o privire spre pasagerul din colţ şi stătu o clipă la îndoială.

– Serviţi şi dumneavoastră.

Tânărul se strânse şi mai mult pe locul său.

– Nu, iertaţi-mă, vă mulţumesc.

Îşi îndreptară cu toţii privirile spre el; ofiţerul, cele două doamne, chiar şi bătrâna în negru. Boiernaşul îşi retrase mâna în care ţinea punga cu prăjituri.

– De unde sunteţi, îl întrebă el, bănuitor, pe tânăr.

– Eu? Sunt cetăţean polonez. Am slujit în armata ţarului până la Kerenski.

– Pe urmă alături de bolşevici, nu-i aşa?

– De bolşevici? Nu!

– Rusii au început să dea drumul cetăţenilor polonezi?

– M-am descurcat.

– Aţi trecut ilegal graniţa? continuă boiernaşul să-l întrebe.

Tânărul nu răspunse. Ofiţerul încruntă din sprâncene.

– Eşti evreu? îl tutui el mânios.

– Da, sunt evreu.

– De ce nu ai spus-o de la început?

Tăcură cu toţii câteva clipe. Cele două doamne care îl însoţeau pe locotenent îşi zâmbiră cu înţeles. Bătrâna clătină din cap. Bărbia, pe care îi crescuseră peri albi, îi tremura. Tânărul se făcu alb ca varul la faţă.

– Ce-ai făcut în Rusia?

– Am lucrat.

– Unde? La Ceka? Ai fost comisar? Ai jefuit biserici?

– N-am jefuit pe nimeni. Am fost student. Şi profesor.

– Aa, profesor? Ce-ai predat? Teoriile lui Karl Marx? Pe Lenin şi pe Troţki?

– Nu sunt marxist. De aceea am plecat din Rusia. I-am învăţat ebraica pe elevii mei. Câtă vreme a fost posibil.

– Basme! Basme! Cine te-a trimis aici? Tovarăşul Lunacearski?

– Nimeni nu m-a trimis. Sunt născut aici. Mama mea locuieşte în Varşovia.

– Pe unde ai fost în Rusia?

– La Kiev, Harkov şi Minsk.

– Ce eşti? Un agitator sau un propagandist?

– V-am mai spus, domnule, că nu sunt marxist.

– Ceea ce spune o lepădătură ca tine nu face două parale. Sunteţi cu toţii o bandă de mincinoşi, de hoţi şi trădători. Cum te cheamă?

Tânărul se făcu vânăt la faţă.

– Sunteţi de la poliţie? întrebă el, speriat de propriile lui cuvinte.

Locotenentul făcu o mişcare bruscă, vrând parcă să se ridice de la locul lui.

– Răspunde, jidov blestemat! Vorbeşti cu un ofiţer polonez! strigă el şi aruncă o privire spre sabia lui atârnată de cuier.

Tânărul închise revista.

– Oizer-Haşl Banet!

– Oi-zer-He-şel-Ba-net! Repetă ofiţerul, lungind batjocoritor silabele numelui evreiesc.

Una dintre cele două doamne tinere începu să chicotească. Scoase din poşetă o batistă brodată şi şi-o duse la gură. Cealaltă se schimonosi.

– Staşu, lasă-l în pace!

– Altfel nu le convine acestor trotkişti să călătorească decât cu clasa a doua, spuse locotenentul, atât pentru ea, cât şi pentru sine. Fraţii noştri polonezi se agaţă de scări ori urcă pe acoperişul vagoanelor, iar trădători de teapa lui stau confortabil în compartimente. Unde te duci? La cine?

Oizer-Heşl se ridică.

– Asta nu-l priveşte pe domnul locotenent, spuse el, mirându-se din nou de propria lui îndrăzneală.

Ofiţerul sări de la locul lui. De furios ce era, sângele îi năvăli în obraz. Fruntea lui îngustă, urechile şi ceafa i se înroşiră.

– Cum?! Te învăţ eu minte! Strigă el şi scoase dintr-un buzunar al pantalonilor un revolver mic, ca o jucărie. Faţa veştedă a bătrânei în doliu căpătă o culoare cadaverică. Cele două tinere încercară să-l prindă de braţ pe locotenent, dar acesta le respinse cu o mişcare din umeri.

– Vorbeşte, ţipă el, sau te împuşc ca pe un câine.

– Trageţi! N-aveţi decât!

– Să vină şeful de tren! Poliţia! Poliţia! urlă ofiţerul, care ştia că revolverul nu e încărcat.

Boiernaşul începu şi el să vocifereze. Oizer-Heşl îşi trase geamantanul din plasă. Pentru a se apăra cu el sau pentru a fugi de acolo? Nu ştia nici dânsul. Femeile strigară după ajutor. În dreptul compartimentului s-au strâns curioşi. Din gară se ivi un poliţist cu cască; sabia îi era băgată într-o teacă neagră. Locotenentul îi deschise uşa.

– Ovreiul ăsta m-a insultat! Vine din Rusia! E bolşevic! Am martori!

– Dumneata mergi cu mine! hotărî pe loc poliţistul.

– N-am insultat pe nimeni. Sunt în drum spre Varşovia, la familia mea.

– O să vedem noi dacă-i aşa.

Poliţistul puse câteva întrebări locotenentului şi îşi notă răspunsurile într-un carnet. Oizer-Heşl îşi luă geamantanul şi dădu să coboare. În acea clipă se auzi fluierul strident al şefului de gară. Ofiţerul se repezi spre Ozer-Heşl şi-i dădu un pumn în spate. Una dintre femei aruncă pe jos pălăria lui boţită. După ce s-au dat jos din tren, poliţistul îl apucă pe Oizer-Heşl de încheietura mâinii.

– Ce s-a-ntâmplat? Nu ştii că nu trebuie să ai de-a face cu ofiţerii? îi spuse, el, după care îşi umezi buzele cu vârful limbii, îşi frecă degetul arătător de cel gros şi-i şopti ceva. Oizer-Heşl îşi băgă mâna în buzunar şi îi întinse o bancnotă. Totul a durat câteva secunde. Trenul porni. Poliţistul îi apucă geamantanul şi-l aşeză pe scara unui vagon în mers. Oizer-Heşl sări şi el pe acea scară, lovindu-se puternic la un genunchi. Trenul îşi accelera mersul; locomotiva lansă nori de aburi. Din vagon se auzi un strigăt. Uşa se deschise. Oizer-Heşl se târî pe culoarul supraaglomerat. Un evreu înalt şi negricios îi salvă geamantanul. „Ai scăpat ca prin urechile acului. Să-i mulţumeşti Celui-de-Sus!"

Prezentare şi traducere de
Anton Celaru

---

[1] Ziua pocăinţei şi a iertării, în religia mozaică. Se ţine post negru.

[2] Cutiuţe conţinând textul biblic care proclamă principiul unicităţii lui Dumnezeu.

[3] Potrivit unei cutume, în ajun de Iom-Kipur fiecare evreu credincios rosteşte o rugăciune de ispăşire a păcatelor, rotind concomitent o pasăre deasupra capului. Pasărea este apoi sacrificată. Unii învăţaţi ai iudaismului s-au opus acestui obicei.

[4] Rugăciunea cu care începe slujba din seara de ajun a sărbătorii de Iom-Kipur. Potrivit textului ei, toate dezicerile solemne de la religia mozaică, impuse unor evrei, sunt declarate ca nevalabile.

[5] Secundanţi ai preoţilor din Templul de la Ierusalim.

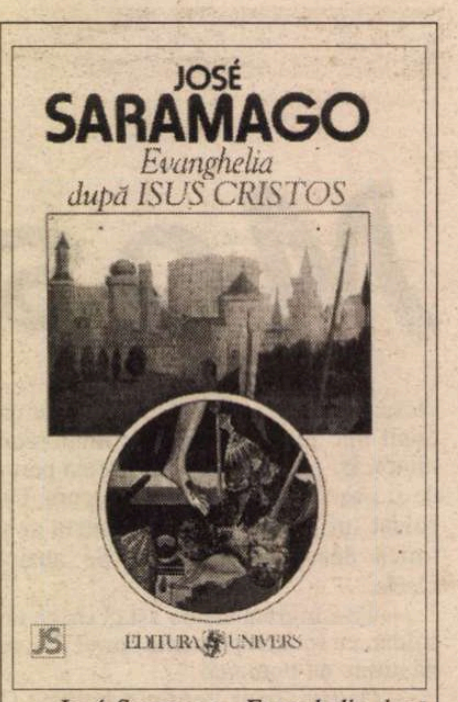
În numele Fiului...

MI-A FOST dat să văd în decursul ultimelor decenii ale secolului care se încheie trei interpetări – şi desfid pe oricine le-ar cataloga altcumva decât capodopere – ale unuia dintre miturile fondatoare ale creştinismului – viaţa şi faptele lui Isus Cristos. Prima ar fi *Omul din Nazaret* al lui Anthony Burgess, care a stat la baza scenariului filmului de televiziune *Isus din Nazaret* al lui Franco Zeffirelli, realizare pătrunsă de spiritul evangheliilor, cu un scop însă declarat, aşa cum reiese din cartea *Il mio Gesù* semnată tot de Zeffirelli, anume acela de a reaminti oamenilor, „într-un moment de criză generală a Occidentului, de criză a tuturor valorilor tradiţionale" (era Anul Domnului 1973), „ceea ce sunt pe cale de a pierde într-un mod stupid şi definitiv". Următoarea versiune a poveştii Mântuitorului, avea să se constituie într-un fel de replică la cea dintâi: e vorba iarăşi de o realizare cinematografică, teribilul film al lui Martin Scorsese *The Last Temptation of Christ* (*Ultima ispitire a lui Cristos*). Deşi vădind o forţă extraordinară şi o măiestrie regizorală împinsă dincolo de limite, pelicula va stârni un imens scandal. Cu un accent care cădea mereu pe latura umană, noua înfăţişare a vieţii lui Cristos era un vizibil atentat la gusturile puritane ale Noii Lumi. În fine, o a treia variantă – deşi anterioară celei de-a doua – o constituie roamnul scriitorului portughez José Saramago, *Evanghelia după Isus Cristos,* scris în 1991, a cărei versiune românească semnată de Mioara Caragea a apărut, la finele anului trecut, la Editura Univers. Miza cărţii lui Saramago este, de data aceasta, mult mai mare: autorul pune sub semnul întrebării însăşi legitimitatea unei religii – cea creştină, evident – văzută, cum spune unul dintre personaje (ar fi trebuit, poate, să-l scriu cu majusculă, având în vedere că e vorba chiar de Dumnezeu) „ ca o istorie de sânge, de foc şi cenuşă, o mare nesfârşită de suferinţă şi lacrimi". Cel care va cauţiona această istorie, această nouă religie, semnându-i actul de naştere cu propriul său sânge, va trebui să fie însuşi Fiul. Dar de ce acest sacrificiu? Pentru ca Dumnezeu să-şi lărgească influenţa, să ia în stăpânire întreg pământul, nu doar acest mic popor al evreilor, „norod din fire certăreţ şi complicat, dar cu care, făcând bilanţul relaţiilor noastre, nu m-am înţeles rău, fiindcă mă iau în serios". Nimic altceva decât o manevră politică a unui Dumnezeu însetat de putere, mai respingător decât cel mai josnic tiran, ticluind un plan abominabil: „Dacă îţi vei juca bine rolul, cel pe care în planul meu l-am prevăzut pentru tine, sunt absolut sigur că, în mai puţin de o jumătate de duzină de secole, deşi vom avea de luptat, tu şi cu mine, cu multe adversităţi, voi deveni din dumnezeul evreilor dumnezeul celor care îi vom numi catolici, pe stil grecesc".

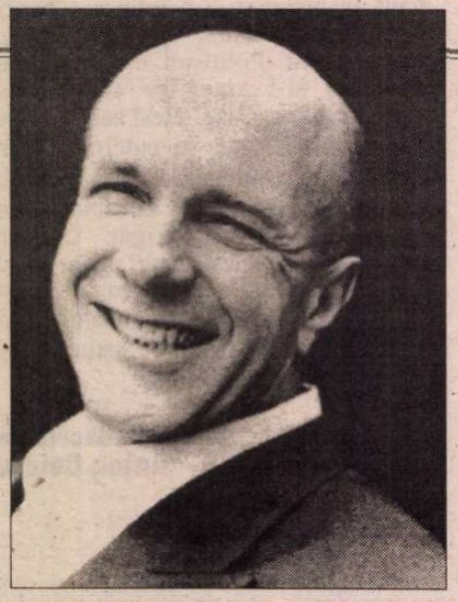
Saramago-ateul, Saramago cel care „ continuă să creadă într-un comunism viabil", Saramago cel care refuză să creadă în salvarea lumii prin suferinţă şi jertfă, putea el oare accepta o atare soluţie? Fără îndoială că nu. De aceea, Isus al său se ridică împotriva Tatălui, căruia îi va spune de la bun început că în acest moment i-l preferă pe tatăl său pământesc, pe Iosif tâmplarul, cel pe care Saramago îl face să moară tot pe cruce, tot la 33 de ani răstignit din greşeală de romani, izbăvindu-şi astfel crima de a nu fi împiedicat omorârea pruncilor în Bethleem, pentru simplul motiv că nu a avut în minte decât salvarea propriului fiu. Crima tatălui va trece asupra Fiului, dar în fapt aceasta nu e decât crima Tatălui, a lui Dumnezeu, cel care a lăsat ca lucrurile să se petreacă astfel. A lui e vina, a „Marelui manipulator", şi Isus îşi dă seama de aceasta. Prins la mijloc de manevrele lui Dumnezeu, Isus crede că întrezăreşte soluţia: va merge să moară pe cruce ca om, nu ca Fiul lui Dumnezeu („ca om care vrea să răscoale poporul pentru a-l răsturna pe Irod de pe tron şi pentru a-i alunga pe romani din ţară, iată ce vă cer, unul dintre voi să alerge la Templu spunând că eu sunt acel om, şi poate că, dacă justiţia va fi rapidă, justiţia lui Dumnezeu nu va avea vreme s-o corecteze, aşa cum n-a putut retrage mâna călăului care l-a decapitat pe Ioan") şi poate astfel oamenii nu îl vor urma. Singurul care înţelege cu adevărat rostul sacrificiului lui Isus este Iuda Iscarioteanul. El îşi asumă rolul de trădător pentru a putea îndeplini „ultima dorinţă a învăţătorului". Încercare zadarnică, din moment ce Dumnezeu, care este trecutul, prezentul şi viitorul deopotrivă, ştia de această mişcare, mai mult, ea ţinea de planul său. Când Isus, pe cruce, îşi trăieşte ultimele clipe, Dumnezeu i se arată „îmbrăcat aşa cum fusese în barcă, iar vocea lui răsună peste întreg pământul, spunând, Tu eşti Fiul meu preaiubit, în tine mi-am găsit toată plăcerea mea. Atunci, Isus înţelese că a fost ademenit în capcană aidoma unui miel dus la sacrificiu, că viaţa lui fusese urzită ca să moară astfel de la începutul începuturilor, şi, reamintindu-şi de râul de sânge care din trupul lui avea să izvorască şi să inunde întreg pământul, strigă spre cerul deschis, unde Dumnezeu zâmbea, Oameni, iertaţi-l pentru că nu ştie ce a făcut".

Este ultima reevaluare a faptelor lui Isus Cristos din *Evanghelia* lui Saramago. Pentru că mai degrabă decât a demitiza, *Evanghelia după Isus Cristos* remitizează personaje şi întâmplări: virginitatea inexistentă a Mariei în momentul concepţiei, aceasta având loc în urma amestecării sămânţei divine cu cea a tatălui, în timpul unui act sexual între cei doi părinţi, doar că lui Dumnezeu, „aflat în trecere", „i se trezise apetitul"; Bunavestire nu este adusă de Arhanghelul Mihail, ci de Diavol, deghizat în cerşetor; în slujba acestuia din urmă, transformat acum în păstor, Isus va petrece patru ani (în loc de patruzeci de zile în deşert) şi va avea apoi o legătură carnală, cu Maria Magdalena; departe de a fi întruchiparea răului, Diavolul apare în scena revelaţiei pe mare (care o înlocuieşte pe cea de pe Muntele Măslinilor), fiind capabil chiar de un sacrificiu suprem: de a se nega pe sine ca diavol, pentru a se întoarce în împărăţia Domnului, de a fi iar îngerul preferat al lui Dumnezeu, pentru ca jertfa lui Isus să nu-şi mai afle rostul. Replica lui Dumnezeu dovedeşte acelaşi cinism monstruos: „Nu te accept, nu te iert, te vreau aşa cum eşti, şi, dacă se poate, şi mai rău decât eşti acum, (...) pentru că binele care sunt eu n-ar exista fără Răul care eşti tu, un Bine care ar trebui să existe fără tine ar fi de neînţeles, într-o asemenea măsură încât nici eu nu mi-l pot imagina, în sfârşit, dacă tu te termini, şi eu mă termin". Dar cum Saramago însuşi afirmă, cu nedisimulată ironie, niciodată „această evanghelie n-a avut scopul ireverenţios de a contrazice ce-au scris alţii, şi deci nu va îndrăzni să spună că nu s-a întâmplat ceea ce s-a întâmplat, punând în locul unui Da un Nu". Tocmai aceste încheieri ale frazelor într-o notă ironică, cu scopul reactualizării momentului povestirii, pentru că *Evanghelia după Isus Cristos* e scrisă dintr-o perspectivă modernă, cu faţa întoarsă spre un trecut revizuit, toate aceste, repet, căderi în prezent dinamitează, pe alocuri, curgerea neîntreruptă a discursului narativ (căruia Mioara Caragea i-a redat întreaga tensiune).

Dan Croitoru



José Saramago, *Evanghelia după Isus Cristos,* traducere şi prefaţă de Mioara Caragea, Ed. Univers, Bucureşti, 1999, 368 p.



Profesorul şi nebunul

CARTEA americanului Simon Winchester, *The professor and the mad man* este epopeea intelectuală a naşterii celebrului *Oxford English Dictionary* şi are doi protagonişti, lexicograful James Murray şi cel mai activ corespondent al său, nebunul criminal William Minor. Bazată pe o considerabilă muncă de documentare, această poveste adevărată, captivantă ca un roman poliţist, aduce în primul rînd un omagiu giganticei munci care a dus la apariţia dicţionarului de referinţă al limbii engleze, consultat în lumea întreagă. Povestea a început în 1857, cînd Societatea de Filologie din Londra, sesizînd lacunele din dicţionarul lui Johnson, apărut cu un secol în urmă, a decis să facă un inventar al limbii engleze pe baze istorice, furnizînd, pentru fiecare cuvînt şi fiecare sens, un citat dintr-o operă literară. Pentru această uriaşă întreprindere era nevoie de o echipă de benevoli. Proiectul a demarat abia în 1878, cînd un scoţian pasionat de lingvistică, James Murray, a devenit director oficial al Dicţionarului Oxford, căruia i-a consacrat toată energia pînă la moartea lui, în 1915, şi doar după încă 13 ani, în 1928, prima ediţie, în 12 volume groase, a văzut lumina tiparului. James Murray, care şi-a consacrat viaţa acestei întreprinderi eroice e Profesorul din titlu. Cît despre corespondentul său cel mai fidel şi de mare ajutor, timp de 20 de ani, dr. William Chester Minor, aflăm că e născut cu trei ani mai devreme decît Murray, în 1834, din părinţi misionari în Ceylon, că a fost chirurg în Armata americană şi că, traumatizat de ororile din Războiul civil şi-a pierdut echilibrul mental. Într-un acces de demenţă, în cursul unui sejur la Londra, a ucis un om şi a fost internat într-un balamuc. Acolo a descoperit proiectul lui Murray şi s-a apucat meticulos să întocmească fişe pentru dicţionar, între două crize de depresie şi de delir de persecuţie. Această muncă i-a servit drept terapie bolnavului psihic declarat incurabil, iar aprecierile de care s-a bucurat din partea lui James Murray l-au făcut să se simtă util societăţii, să se reintegreze. Istoria despre cuvinte, crimă, demenţă şi prietenie scrisă de jurnalistul Simon Winchester (în imagine) nu este în primul rînd o operă de erudiţie pentru specialişti, ci un roman insolit, cu două destine angajate într-un proiect prometeic, pe care reuşesc să îl înfăptuiască. Succesul de care se bucură *Profesorul şi nebunul* e de durată: pe coperta a patra a traducerii franceze apărute de curînd la Ed. J.-C. Lattès scrie că societatea americană a lui Luc Besson a cumpărat drepturile de adaptare cinematografică a cărţii.

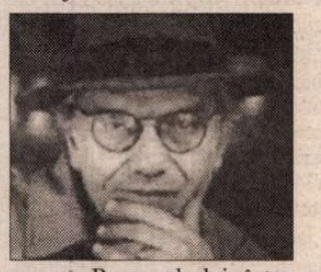
A.B.

Whitbread Prize

● Poetul irlandez Seamus Heaney (Premiul Nobel pentru literatură 1995) a obținut, pentru a doua oară în ultimii patru ani, Whitbread Prize of the Year, de data aceasta pentru traducerea poemului epic anglo-saxon *Beowulf*, apărută la Ed. Faber & Faber anul trecut și la care a lucrat un deceniu și jumătate. La secțiunea literatură pentru copii, Premiul Whitbread a revenit lui J.K. Rowling pentru cel de al treilea volum al aventurilor lui Harry Potter, intitulat *Harry Potter și prizonierul din Azkaban*. Trilogia lui Rowling s-a bucurat de mare succes, milioane de copii părăsindu-și jocurile pe calculator pentru a o citi.

Prețul sentimentelor

●Autor prolific, a cărui bibliografie numără cîteva zeci de volume, Vassilis Vassilikos s-a născut în 1934 la Kavalla și e acum ambasadorul Greciei la UNESCO. Fiind un militant pentru democrație, în anii '60 a fost exilat de regimul coloneilor. Cel de al șaselea roman al său, *Z* (inspirat de asasinarea la Salonic, în 1963, a deputatului de stînga Lambrakis), publicat în 1966 și ecranizat în celebrul film al lui Costa-Gavras, i-a adus lui Vassilikos un renume mondial. Întors la Atena în 1974, a devenit o persoană publică, în 1981 fiind numit de Papandreu director ajdunct la televiziunea



greacă. Romanele lui, între care *Frumoasa din Bosfor, Fotografii, Vise diurne, K, Lotofagii*, au fost traduse în numeroase limbi, francezii avînd o slăbiciune specială pentru scriitorul grec. Ultimul roman al lui Vassilis Vassilikos tradus la Ed. Seuil, *Prețul sentimentelor*, are ca erou un scriitor – dublu cinic al autorului? – care, pierzîndu-și prematur soția (nevasta și muza romancierului grec a murit subit la 44 de ani), își exorcizează durerea în stranii jocuri amoroase. Critica franceză a calificat romanul drept "derutant".

Premiu

● La auditoriul Saint-Germain din Paris a avut loc recent decernarea recompenselor pe anul 1999 ale Academiei Charles-Cros. Cel de-al 16-lea Mare Premiu pentru literatură muzicală a fost decernat lui Joël-Marie Fauquet pentru volumul *César Frank* apărut la Fayard.

Realizarea lui Eco

● Vechiul vis al lui Umberto Eco de a crea la Bologna, în Palazzo Marchesini, o Școală Superioară de Studii umanistice după modelul Collège de France a devenit realitate. Ca și instituția franceză, Școala Superioară a lui Eco nu va avea o echipă fixă de profesori și nu va presupune examene. Inaugurată oficial în februarie, Școala din Bologna i-a avut ca primi invitați pe Elie Wiesel, care a ținut timp de o săptămînă un seminar consacrat Talmudului și pe muzicologul Luciano Berio.

Lectura unei vieți

● Interesul pentru romanciera americană Edith Wharton (1862-1937), reînviat prin ecranizarea cărților ei (vezi succesul de

care s-a bucurat filmul *Vîrsta inocenței*), a dus, firește, la reeditări, traduceri, exegeze, biografii ale celei ce a fost discipol și prietenă a lui Henry James, cosmopolită ca și el, dar mai prolifică: opera ei numără cam 50 de titluri. În volumul *Edith Wharton, lectura unei vieți* (Ed. Flammarion), Diane de Margerie studiază opera în punctele ei de joncțiune cu viața scriitoarei, luminînd din interior psihologiile și temele recurente. Extras din universul ei romanesc, portretul autoarei se conturează încetul cu încetul: marcată de o mamă rece și egoistă, a avut o copilărie îmbelșugată dar fără afecțiune, într-un mediu obsedat de bani, a rupt mai multe logodne pînă la căsătoria cu un bărbat fragil și dezechilibrat, a trăit duplicitatea adulterului tîrziu, la 45 de ani, cînd se pare că a descoperit adevărata plăcere sexuală, a suferit o lungă depresie, tratată de un psihiatru, a avut o viață intelectuală strălucită, fără ca asta să o facă mai fericită...

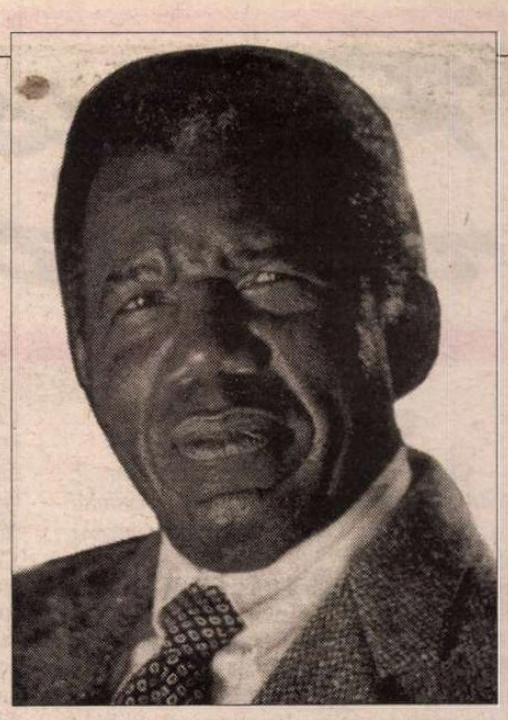
Traviata 2000

● După *Tosca* de Puccini în 1992, filmată la Roma și transmisă în direct prin Mondovision de către numeroase canale de televiziune, producătorul Andrea Andermann va face o nouă experiență cu *Traviata* de Verdi, în zilele de 3 și 4 iunie, cu același dirijor, Zubin Mehta și cu același regizor, Giuseppe Patroni Griffi. Va putea fi revăzut baritonul Ruggero Raimondi (Scarpia de acum opt ani) care va cînta acum rolul lui Germont, alături de tenorul José Cura (debut în Alfredo) și de soprana Eteri Gvazava de origine siberiană (Violeta), aleasă dintre 700 de candidate. Filmările vor avea loc la Paris (ambasada Italiei pentru actul întîi, Petit Palais pentru petrecerea de la Flora, un apartament pe insula Saint-Louis pentru ultimul act) și în împrejurimi (Versailles), France 2 și France 3 asigurînd retransmisia pe canalele franceze.

Vandalii pe Net

● *Vandalii* - e interesant de consemnat că presa americană preferă acest termen celui de *haker* cînd vorbește de cei care sparg codurile și pătrund în băncile de date ale unor importante instituții și intreprinderi - sînt cei mai vînați oameni, cibercriminalitatea și prevenirea ei fiind acum o prioritate pentru Ministerul de Justiție american. Piratii ciberspațiului și securitatea pe Internet preocupă intens întreaga opinie publică din țările dezvoltate, „hoții" fiind superinteligenți și inventivi, iar „vardiștii" trebuind să țină pasul cu ei, ceea ce nu reușesc întotdeauna.

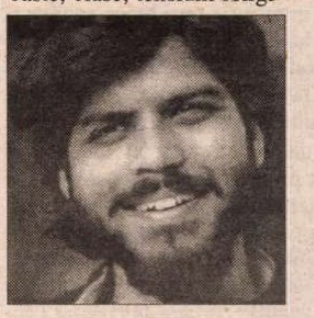
Părintele romanului african



SCRIITORUL nigerian Chinua Achebe este unul dintre primii africani autori de best-sellers. Romanul său din anii '50 *Lumea se scufundă*, în care povestește cum a tulburat venirea unor misionari occidentali viața unui sat din estul Nigeriei, a fost tradus în 50 de limbi și vîndut în milioane de exemplare. Alte cinci romane ale sale, dintre care *Cuiburile de termite din savană* și *Femei în luptă*, culegeri de nuvele, poeme și eseuri sînt studiate în universitățile americane. De altfel, din 1990, Chinua Achebe, acum în vîrstă de 69 de ani, predă el însuși la Bard College, unde și soția lui e profesoară de psihologie. Deși în Nigeria a revenit democrația, fondatorul literaturii africane postcoloniale nu s-a întors acasă, rămînînd în SUA din motive de sănătate: în urma unui grav accident de circulație, a rămas imobilizat într-un fotoliu pe rotile. De mai bine de un deceniu, el n-a mai scris nimic, depărtarea de țara natală inhibîndu-i forța creatoare: „Între mine și societatea despre care scriu există o relație de strictă proximitate, care îmi e indispensabilă [...] Trebuie să am un contact permanent cu materia cărților mele, altfel pot să nu observ evenimente importante." Faptul că nu a cerut cetățenia americană, dovedește că, mai devreme sau mai tîrziu, va reveni în țara lui – scrie „The New York Times".

Flaubert de pe Gange

● Născut în 1969, scriitorul indian de limbă engleză Pankaj Mishra (în imagine) a publicat frecvent eseuri în "N.Y.Review of Books", "New Stateman", "Times Literary Supplement" și în numeroase reviste indiene, înainte de a debuta ca romancier cu *The Romantics* (Ed. Random House/Picador) - o carte ce l-a propulsat direct în eșalonul superior al scriitorilor de limbă engleză. Personajul principal al lui Mishra, Samar, cititor neobosit și autodidact, se identifică într-un fel cu eroul lui Flaubert din *Educația sentimentală* și recunoaște în viziunea scriitorului francez fatalismul filosofiei hinduse. *The Romantics* e un ciudat amestec de grație ușoară și emoții intense, de comentarii sociale despre caste, clase, tensiuni religi-

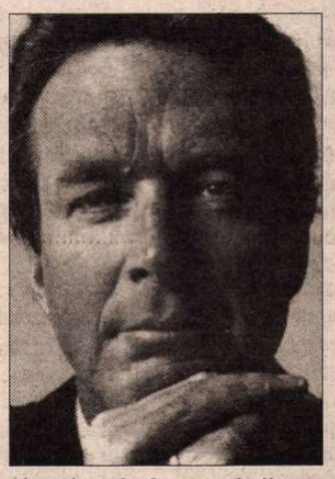


oase, cu aluzii livrești, tema centrală fiind locul pe care îl ocupă brahmanii în India modernă. "Farmecul simplității studiate, privirea proaspătă asupra culturii europene și căutarea unui adevăr indian sînt marile calități ale acestui roman de debut" - scrie "The Independent".

Retrospectivă

● La Galeria de stat din Stuttgart este deschisă, pînă la 1 mai, o retrospectivă consacrată lui Camille Pissaro. Expoziția cuprinde 60 de picturi și 30 de desene.

Gothic Park



● *Time line*, ultimul roman SF al lui Michael Cricthon, apărut la Ed. Alfred A. Knopf din New York, are la sfîrșit o bibliografie de 81 de titluri, de la cărți și articole despre secolul XIV francez la teorii științifice despre găurile negre și fizica cuantică. Ca și în celelalte best-sellers ce-i poartă semnătura - *Jurassic Park, Hărțuire, Turbulențe, Al 13-lea războinic*, popularul autor e mai puțin interesat de ființa umană și mai mult de speculații pseudoștiințifice. Din romanele lui, cititorul află multe despre evoluția marilor primate, despre virușii mortali și inteligența artificială decît despre personaje - reduse la un nume și o sumară descriere fizică. *Time line* e povestea unui universitar medievist de la Yale, care împreună cu trei studenți sînt teleportați înapoi, în anul 1357, unde rămîn captivi și au la dispoziție doar 36 de ore pentru a găsi un mijloc de a reveni în epoca noastră. Acest amestec de *high-tech* și trecut îndepărtat amintește foarte tare de *Jurassic Park*, cu deosebirea că decorul cretacic a fost înlocuit cu Evul Mediu. "Romanele lui Cricthon sînt ca experiențele de laborator, constantele lor structurale sînt previzibile. Poveștile variază pe aceeași schemă, noutatea fiind locul desfășurării acțiunii, alte teorii științifice și numele miliardarilor răi" - scrie "The New York Times Book Review", adăugînd că publicul pare nesătul de acest joc de-a "ce-ar fi dacă".

Scrisori către Clara

● O scurtă culegere de nuvele, *El llano en llmas* (1953) și un scurt roman, *Pedro Páramo* (1955), alcătuiesc întreaga bibliografie a scriitorului mexican Juan Rulfo (1918-1986) și totuși el e considerat un autor de referință al literaturii hispanice din secolul XX: Juan Rulfo a fost tradus în foarte multe limbi și i s-au consacrat mii de pagini de analiză critică. Restul scrierilor sale (cu excepția unor scenarii) va rămîne pentru totdeauna necunoscut cititorilor, căci Rulfo a distrus și ars metodic toate manuscrisele ulterioare, între care și un al doilea roman, îndelung promis, *La Cordillera*. Și totuși, încă un titlu se va adăuga în curînd operei lui Juan Rulfo: editura spaniolă Debate a obținut drepturile de publicare a scrisorilor trimise de autorul lui *Pedro Páramo*, între 1945-1950, logodnicei și viitoarei sale soții, Clara Aparicio. În volumul în pregătire *Cartas a Clara*, cititorii vor descoperi un Rulfo care nu are nimic de a face cu imaginea clasică a scriitorului obsedat de meseria lui (cum se vădește Flaubert în corespondența cu Louise Colet, sau Kafka în misivele adresate Milenei). Scrisorile către Clara sînt cele ale unui om obișnuit, ce dorește să-și păstreze demnitatea dar să cîștige ceva mai mulți bani pentru a-și putea cumpăra o casă și a întreține o familie - scrie "El Pais".

Revista revistelor

Datul în petec

Concomitent, *Contemporanul* din 2 martie şi noua publicaţie *Observator cultural* (a cărei apariţie *România literară* a salutat-o în numărul trecut) din 2-6 martie au publicat un articol al dlui Mihai Dinu Gheorghiu care ia apărarea dnilor E. Reichmann şi G. Voicu, doi mistificatori notorii, în polemica legată de pretinsul antisemitism din unele medii intelectuale româneşti. Nu ştim cum s-a ajuns la un procedeu inuzual ca acesta, al publicării aceluiaşi text în două reviste diferite. Aşteptăm fie scuzele autorului, fie pe ale editorilor. În orice caz, nu credem că meritele articolului ar fi la originea repetării lui. Din contra, ni se pare o gravă inadvertenţă publicarea acestui text incorect şi imoral. Descoperim acum că dl Gheorghiu împărtăşeşte convingerile dnilor Voicu şi Reichmann cu privire la antisemitismul care ar caracteriza un grup important de intelectuali români, rezultat al absenţei unui „examen critic" de care „cultura românească are în continuare nevoie". Dacă dl Gheorghiu şi prietenii ideologici ai d-sale ar fi făcut cu adevărat acest examen, am fi fost scutiţi de învinuiri aberante, precum aceea că directorul editurii Humanitas ar fi „exegetul entuziast al unor filosofi naţionalişti, al căror trecut fascist l-a ocultat sistematic" (e vorba de Ernest Bernea şi Petre Ţuţea) sau că ar fi reeditat „necritic" opera „unora dintre maeştrii intelectuali ai extremei drepte româneşti." Oare de unde ne e cunoscut acest limbaj? Dl Gheorghiu nu dă nume, dar e limpede că „patrimoniul cultural problematic" pe care dl Liiceanu l-ar fi repus în circulaţie este constituit de opera lui Eliade, Cioran şi a altora *ejusdem farinae*. Stângăcia în exprimare a dlui Gheorghiu vine din frecventarea unei stângi ideologice specializate în confundarea liberalismului cu extrema dreaptă şi în proclamarea ideologiilor de stânga ca deţinătoare ale adevărului. Am trăit să vedem, zece ani după revoluţie, cum un intelectual fugit în Occident din infernul ceauşist gândeşte opoziţiile doctrinare în acelaşi mod precar şi manifest în care le „gândea" comunismul. Ne vine să ne întrebăm de ce n-a rămas dl Gheorghiu acasă. Poate pentru că naţional comunismul ceauşist îi tulbura reflexele staliniste. Ar fi unica explicaţie. În loc să discute aceste lucruri de pe o poziţie democratică şi liberală, iată-l în continuare prizonierul aceleaşi vechi mentalităţi simpliste, care nu vede între cele două extreme – comunismul şi fascismul – nici o cale de mijloc. Titlul pus de d-sa articolului din *Contemporanul* şi sosiei lui din *Observator* (sau invers) este singurul lucru care ni se pare acceptabil: *datul în petec* pare pentru dl Gheorghiu o îndeletnicire absolut firească. ● Cu totul de neînţeles este reproşul făcut, în acelaşi *Contemporanul*, de către dl. Nicolae Breban *României literare* şi anume de a-şi fi pierdut busola critică. Dl Breban e în dezacord cu opinii ale dlui Cărtărescu din *22* şi din *C.S.V.D.*, bazate, e drept, pe o listă a premiilor literare publicată de dna Ioana Pârvulescu într-o carte recentă. Opiniile nu sunt ale dnei Pârvulescu, nici ale *R.L.*, aşa că, dincolo de valabilitatea ori nevalabilitatea lor (aceasta e o altă chestiune), nu vedem de ce ar fi făcută responsabilă de ele revista noastră. Ne cerem scuze dlui Breban că am deschis o scrisoare care nu ne era adresată, luându-ne după ce scria pe plic.

Recunoscut

Revista *ORIZONT* (ale cărei 32 de pagini continuă să coste *o mie* de lei!) are, în *nr. 2*, mai multe texte despre, cu şi de Andrei Codrescu, „scriitor american de origine română" – cum îl înregistrează dicţionarele fiindcă el însuşi se defineşte aşa. Şi Leonard Oprea, care îi ia un interviu pe *e-mail*, şi Mircea Mihăieş, care îi prezintă cartea *Ay, Cuba!*, subintitulată *A Socio-Erotic Journey*, apărută anul trecut la New York, cred că Andrei Codrescu nu e *recunoscut* în România. Dacă recunoaştere nu înseamnă onoruri oficiale, n-au dreptate, fiindcă în lumea literară şi în familia nu prea numeroasă, dar suplinind cantitatea prin calitate, a cititorilor pasionaţi, Andrei Codrescu e un nume cunoscut şi recunoscut. Traducerile cărţilor lui, cîte au apărut pînă acum, au fost mult şi bine comentate şi vîndute, lumea a putut să înţeleagă de ce adolescentul plecat din Sibiu a ajuns celebru în America. Din presa culturală, din mărturiile intelectualilor români care au călătorit peste Ocean, s-a aflat că tabletele sale de la „National Public Radio" au milioane de fani, că docu-ficţiunile şi romanele lui sînt best-sellers, că e cotat ca un excepţional poet, prozator, eseist, jurnalist. Notorietatea americană, alimentată mereu de *prezenţa* lui în mass-media şi în librării, n-are cum să fie atinsă, la nivelul publicului larg, aici la noi, fiindcă acesta nu are decît acces mediat la opera lui, prin traduceri, inevitabil defazate şi în tiraje după posibilităţile restrînse ale editurilor. Şi în plus, e doar un deceniu de cînd numele lui Andrei Codrescu (însoţit de cîteva ori şi de minunata persoană care îl poartă) s-a întors acasă (faţă de „mai bătrînii" originari din România universal cunoscuţi, precum Tzara, Celan, Fodane, Eliade, Ionesco, Cioran ş.c.l.). Va veni şi vremea cînd despre Andrei Codrescu („nobelizabil" cu şanse reale) se vor scrie teze academice şi se vor organiza colocvii. ● Întrebat de Leonard Oprea dacă, fiind adolescent în condiţiile de azi, şi-ar mai părăsi locurile natale, pentru „a pleca în lume", scriitorul american de origine română afirmă: „Cînd ai 16 ani eşti intoxicat de necunoscut. Aş pleca, sigur c-aş pleca, da nu în condiţiile din1965. Aş pleca să văd, să vagabondez, să învăţ, şi după aia m-aş întoarce. Ceea ce a fost rău în 1965 era că nu puteam să mă-ntorc: comuniştii erau răi, dar şi proşti. Din cauza răutăţii şi prostiei lor au pierdut mii de oameni talentaţi. Au câştigat alte ţări. Eu n-am plecat să devin «unul din marii poeţi» (nici nu prea ştiu ce-nseamnă lucrul ăsta), ci să descopăr lumea şi pe mine însumi. Mijlocul anilor 60 era primenitor poeziei şi tinereţii." Spre deosebire de întrebările prea lungi, prolixe şi fandosite ale lui Leonard Oprea, răspunsurile lui Andrei Codrescu sînt limpezi, concise şi de bun simţ. Iată părerea lui în privinţa existenţei unor culturi *mari* şi *mici:* „Da – există culturi mici, din cauză că nu au mijloace de distribuire ale produselor lor – şi culturi mari fiindcă au reţele bune de distribuire. Culturi «mici» nu înseamnă culturi minore, bineînţeles, cum şi culturi «mari» nu fac garanţii de calitate. Dar «mici» sau «mari» culturile au succes când valorile pe care le propun (sau imaginile, stilul) găsesc un ecou în afara zonei lor". O extraordinară oportunitate pentru difuzarea culturii române ar fi ciberspaţiul, dacă am şti cum să profităm de el (dar nu ştim): „În acest moment, ciberspaţiul este ca vestul sălbatic – poţi să-ţi anunţi prezenţa şi ai tărâm infinit pe care să-ţi pui seminţele sau să cauţi aurul. Este foarte uşor să faci un site şi să-l legi de alte situri în toată lumea. Finlandezii, o naţiune mult mai mică decât România, au o prezenţă enormă la World Wide Web – toată lumea pare că ştie despre ce şi cum gândesc finlandezii. Dar ce au finlandezii de spus? Ei n-au avut o revoluţie sau o mineriadă de vreo 50 de ani..."

LA MICROSCOP

Strategia pe termen scurt a dlui Isărescu

LA ÎNCEPUTUL săptămînii trecute premierul Isărescu a invitat liderii de presă din România pentru o discuţie despre problemele cabinetului său. Invitaţie mai curînd tactică, deşi dl Isărescu le-a vorbit directorilor din presa autohtonă mai mult despre strategia de dezvoltare pe termen mediu. Premierul ştie că sub învelişul dulce al integrării, strategia presupune noi sacrificii din partea unei populaţii căreia de zece ani i se tot fac promisiuni de mai bine, dar care e obligată să tot strîngă cureaua.

Cu experienţa de om păţit pe vremea cînd era guvernator al Băncii Naţionale, premierul a încercat astfel să-şi ia toate măsurile de prevedere înainte de a da bun de tipar *Strategiei*. Indiferent cît de convingător ar suna mesajele sale rostite în direct şi la ore de vîrf, dl Isărescu a încercat să se asigure că presa ia în serios miza acestei strategii – integrarea în Uniunea Europeană. Cu acest prilej, d-sa nu numai că a încercat să dea Presei ce e al Presei, dar, în fond, a subînţeles că nu ajunge ca Strategia să fie acceptată de partidele parlamentare, de sindicate şi de patronat precum şi de liderii a diverse asociaţii civice. Ea trebuie să se bucure şi de acceptul omului obişnuit, cel care va duce greul şi în acest an şi în cei care vor urma pînă cînd România va fi primită în Uniunea Europeană. Or, acest accept depinde în mare măsură de atitudinea presei din perioada imediat următoare. La această întîlnire, însă, premierul a mai lansat un semnal. Acela că, indiferent care sînt problemele care macină coaliţia de la putere, el nu are de gînd să se lase antrenat în ele, ci îşi vede numai de rostul său de tehnocrat căruia i s-a dat un guvern la dispoziţie. El nu schimbă miniştrii la o anumită comandă politică, ci acceptă asemenea schimbări numai după ce ele au fost hotărîte de întregul coaliţiei care i-a cerut să ia locul fostului premier. Firesc că la prima vedere i se poate reproşa dlui Isărescu faptul că refuzînd să se amestece în politicalele coaliţiei mai curînd le alimentează. Dar luînd o decizie de guvern cu implicaţii în relaţiile din Coaliţie, n-ar deveni tehnocratul Isărescu parte într-o afacere politică ruinătoare pentru credibilitatea lui de tehnocrat? Avantajul său faţă de fostul premier e că nu are la dispoziţie maneta politică pentru deblocarea situaţiilor de criză. Sau mai bine zis, că nu vrea să întrebuinţeze această manetă din motive care ţin de siguranţa cabinetului pe care îl conduce.

Timp de cîteva săptămîni; premierul a fost hărţuit pentru a se pronunţa în cazul Babiuc, fie ca să-l păstreze, fie ca să renunţe la acest ministru. Foştii colegi de partid ai dlui Babiuc, membri ai cabinetului Isărescu, au refuzat să mai fie văzuţi de presă laolaltă cu cel căruia îi cer demisia. Alte presiuni urmăreau să-l determine pe dl Isărescu să declare că nu se poate lipsi de dl Victor Babiuc. Imperturbabil, premuierul s-a ţinut la distanţă de aceste presiuni, într-un război al nervilor care, din păcate, spune multe despre mizele politice puse la bătaie la această oră.

Războiul pe care e dispus să-l poarte dl Isărescu, cel puţin aşa a reieşit la întîlnriea sa cu mai marii presei din România, ţine de politica pe termen mediu a României şi de problemele cabinetului pe termen scurt, de pildă legea bugetului. În privinţa chestiunilor politice care ţin de buna funcţionare a cabinetului pe care îl conduce, premierul a lăsat rezolvarea lor pe seama celor care l-au chemat la şefia guvernului: partidele din coaliţie şi Cotroceniul. În atari condiţii o criză de guvern nu i se poate reproşa premierului, chiar dacă sînt tot mai numeroase vocile care afirmă că dacă a acceptat să conducă un guvern politic, dl Isărescu ar trebui să adopte comportamentul unui premier care are şi însărcinări politice.

Invitaţia pe care le-a adresat-o premierul directorilor din mass-media din România ascunde, poate, şi un dialog al său cu puterile din coaliţie dar şi cu preşedinţia.

Cristian Teodorescu

Triumful mahalalei în politică

După scandalul de presă iscat de aşa-zisul document provenit dintr-o sursă de la Cotroceni, prin care dl Ion Iliescu era avertizat că i se pregăteşte exterminarea pentru a nu mai putea candida la preşedinţia României, Bazil Ştefan semnează în *ROMÂNIA LIBERĂ* un editorial de bilanţ al întregii afaceri. Un editorial în care nu lipsesc accentele partizane, dar al cărui final atinge puncte sensibile în întregul spectrului politic autohton: „După alegerile din 1996 mi-am zis că producîndu-se mult dorita (şi necesara) alternanţă la putere, România este, sau este pe cale de a deveni, în sfîrşit, o ţară normală. Şi primul lucru la care am crezut că eu însumi sînt obligat de această întoarcere la normalitate a fost încercarea de a fi un gazetar cît mai drept şi corect, cu simpatii, ca orice cetăţean, dar fără partizanatul acerb, vehement. Am crezut sincer, şi ca mine au crezut, probabil, mulţi gazetari, că primii şapte ani de după 1989 ar putea fi «cei şapte ani de-acasă», în care cei ce doresc să decidă destinele acestei ţări au învăţat măcar ceea ce trebuie să ştie un copil cînd merge pentru prima dată la şcoală: să se poarte. Sfîntă naivitate: nici pînă astăzi nu au fost însuşite aceste elementare reguli de bună purtare politică. Şi dacă politicienii rămîn repetenţi la conduită, de ce s-ar lăsa mai prejos gazetarii? În cele din urmă, exemplul prost al celor «de sus» nu are cum să rămînă fără urmări la baza piramidei sociale. Rezultatele nu pot fi decît cele pe care le vedem deja. Ele pot fi rezumate foarte succint, într-o singură propoziţie: în societatea românească triumfă, deocamdată, mahalaua. Este, din păcate, un triumf asupra interesului naţional." ● Un caz bizar de cenzură acuzată de un ziar este cel petrecut la *COTIDIANUL*. Timp de mai multe zile, acest ziar a apărut purtînd pe prima pagină un fel de ştampile ad hoc, pe care scria CENZURAT. Or, cenzura înseamnă, din cîte ştim, intervenţia asupra textelor publicate într-un ziar venită din partea unei anumite instanţe desemnate ca atare. Sau, în cazul cel mai rău, interzicerea apariţiei unei publicaţii. *COTIDIANUL* a apărut însă, cu ştampila cenzurat, dar cu toate articolele din ziar la locul lor, atît doar că alb-negru, nu color, iar cu începere de luni, 6 martie, ziarul apare şi în culori, dar tot *cenzurat*. Cum în perioada în care a apărut doar în alb şi negru *Cotidianul* pare a fi fost cenzurat doar la culoare, de la vamă, nu de la Cotroceni, după ce vama a lăsat în pace modulul de culaore al *Cotidianului,* iar articolele sînt toate la locul lor, cine mai cenzurează acest ziar? ● Oricum *Cotidianul* e singurul ziar central care îşi permite să titreze că *Vadim Tudor abandonează temele justiţiare pentru a intra în Europa.* Cu alte cuvinte Vadim Tudor renunţă la teme în care ar fi putut avea justiţia de partea sa, de dragul integrării în Europa. Astfel, „tribunul" abandonează teme care, pentru *Cotidianul,* continuă să fie *justiţiare.* ● *NAŢIONAL* titrează mai la obiect după Consiliul Naţional al PRM: *Corneliu Vadim Tudor se teme că va înfunda puşcăria pînă la alegeri.* ● LA EI SÎNT BANII DUMNEAVOASTRĂ, cu acest supratitlu aflăm din *EVENIMENTUL ZILEI* că, iarăşi citâm – *Potrivit senatorului PNŢCD Andreiu Oprea, Bncorex l-a sponsorizat din greu pe bardul de la Bârca: Şapte lingouri de aur, 447 milioane de lei şi un Mercedes pentru Adrian Păunescu.* Nu vrem să avem aerul că îi sărim în apărare lui Adrian Păunescu, dar un ziar care se respectă nu se mulţumeşte cu o singură mărturie înainte de a lansa o ştire cu conotaţii atît de grave ca aceasta. Cu atît mai mult cu cît poetul Adrian Păunescu are o audienţă din ce în ce mai mică. De la postul de televiziune Antena 1, el s-a mutat la Tele 7 abc, unde poate defila şi cu cenaclul său şi cu întîlnirile sale nocturne, dar în faţa unui public mult mai restrîns.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

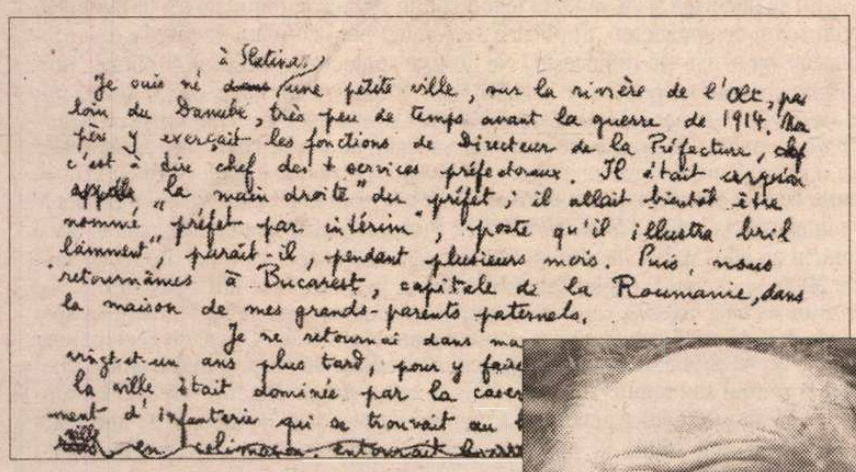
Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

22 – 28 martie 2000
(Anul XXXIII)

11

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



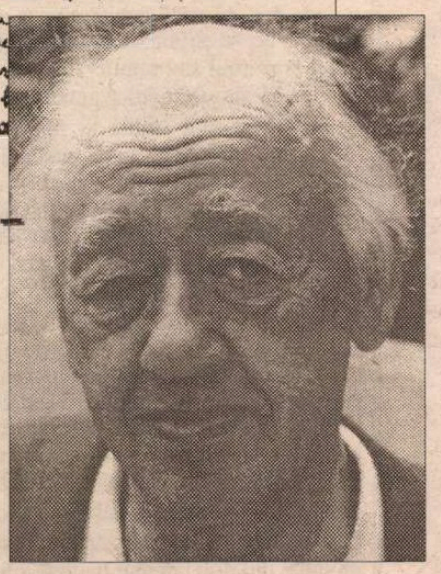
à Slatina.

Je suis né dans une petite ville, sur la rivière de l'Olt, pas loin du Danube, très peu de temps avant la guerre de 1914. Mon père y exerçait les fonctions de Directeur de la Préfecture, c'est à dire chef des services préfectoraux. Il était couramment appelé "la main droite" du préfet; il allait bientôt être nommé "préfet par intérim", poste qu'il illustra brièvement, paraît-il, pendant plusieurs mois. Puis, nous retournâmes à Bucarest, capitale de la Roumanie, dans la maison de mes grands-parents paternels.

Je ne retournai dans ma ville natale que vingt-et-un ans plus tard, pour y faire la ville était dominée par la caserne ment d'infanterie qui se trouvait au en relisant ces lignes, entrevoit l'ass

EUGÈNE IONESCO – un manuscris inedit

(pag. 3)



Eminescu în manualele şcolare

(pag. 12-13, 14)

O nouă piesă de Matei VIŞNIEC:

Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal

(pag. 14-15)

Interviurile „României literare“

Gion DEPLAZES:

„Romanşa îmi venea din stomac“

(pag. 20-21)

Taifun în Calea Victoriei, 120

(pag. 2)

MORALITĂȚI

O CĂRTICICĂ publicată în 1996 la Editura "Jurnalul literar", sub îngrijirea d-nei Mihaela Constantinescu, și cu prefața foarte documentată a d-lui Nicolae Florescu, repunea în circulație două texte ale lui Pamfil Șeicaru, puțin (sau deloc) cunoscute la noi, după apariția lor la Madrid, în anii '50. E vorba de *Rechizitoriu* (titlul dat de editură): *Scrisoare deschisă lui Mihail Sadoveanu* (reluată din revista *Carpații*, 10 iulie 1954) și de *Tudor Arghezi. Tejgheaua cuvintelor* (reluată fiind broșura cu același titlu de la Editura "Carpații", 1958). Ambele sînt pamflete, în stilul gazetarului de la *Hiena* și de la *Curentul* interbelic, aproape uitat astăzi, dar bine știut contemporanilor săi, contestat ca persoană publică pentru lipsă de scrupule și grosolănie verbală, devenit personaj (cîteodată odios) în *Sectarii* lui Agîrbiceanu, *Gorila* lui L. Rebreanu, *Paiațe* de Neagu Rădulescu sau *Ultima oră* de M. Sebastian, ba chiar și, mult mai tîrziu, în *Delirul* lui Marin Preda. Șeicaru s-a numărat printre naționaliștii care, imediat după 1918, au relansat ideea într-o Românie întregită, pregătind mișcarea legionară (deși oamenii lui Codreanu i-au fost adversari). A emigrat îndată după al doilea război în Spania, unde a murit la începutul anilor '80, dacă nu greșesc. A scris numeroase pamflete (dar și cronici literare!), în timpul în care s-a aflat în țară, între care acela contra lui G. Călinescu ("dement cu intermitente"), cu ocazia *Istoriei literaturii*, și a fost ținta unor pamflete, uneori tot așa de virulente ca ale lui, ca, de pildă, cele ale lui Zaharia Stancu sau N.D.Cocea, acesta din urmă într-un roman rămas inedit (semnalat de dl. Florescu în 1977). "Înjurătura surugească" este expresia cu care l-a gratulat Cocea pe scriitor, iar "șantajul și etajul" este formula lui Z. Stancu pentru patronul *Curentului*. În exil, Șeicaru și-a continuat campaniile, avînd, de data aceasta, drept obiectiv compromisurile unor scriitori din România comunistă. Cele două "rechizitorii" fac parte din această ultimă categorie.

Ca polemist, Șeicaru este, fără îndoială, redutabil. Avea dreptate E. Lovinescu. Negru în cerul gurii, a inventat la noi limbajul mahalagesc. Doar T. Arghezi îl întrece în plasticitate, deși literatura noastră nu duce lipsă de pamfletari talentați. Nici *Scrisoarea*, nici *Tejgheaua* nu fac excepție. Autorul nu se mărginește la a inventaria cedările morale ale lui Sadoveanu și Arghezi de după instalarea puterii comuniste. Ambele texte reconstituie, minuțios, traseul, mult mai lung, al "colaborărilor" celor doi mari scriitori cu oficialități diverse din trecut. Arghezi nu e crutat de filogermanismul din perioada ocupației Bucureștilor care l-a condus, îndată după primul război, în închisoare, nici de abilele lui schimbări de tabără politică, după cum îi dictau interesele materiale, din interbelic. Lui Sadoveanu i se cere socoteală de trădări repetate ale celor care l-au sprijinit și chiar de gestionarea dubioasă a unor fonduri guvernamentale. În bună parte, aceste acuzații sînt întemeiate.

Nu însă pentru a le accepta sau respinge scriu acest articol. El mi-a fost prilejuit de o reflecție de natură morală. Mai toți pamfletarii și scriitorii cu care Șeicaru s-a războit, fie în atac, fie în apărare, sînt departe de a avea calitatea morală necesară într-o astfel de înfruntare. Cocea, Stancu, Dem. Theodorescu, Arghezi și ceilalți sînt din aceeași plămadă morală. Prea multe scrupule nu și-a făcut nici unul. E oarecum ciudat să vezi cum se învinuiesc unii pe alții de imoralitate niște oameni care, dincolo de talentul lor, adesea indiscutabil, nu posedă nici cel mai elementar simț moral. Faptul că pamfletele pe care și le aruncă unii altora în cap, ca niște lături, au ca miză moralitatea (niciodată aceea proprie, totdeauna a celuilalt) trebuie să ne dea de gîndit. Ca și împrejurarea că, deși timpul joacă de obicei rolul unui epurator eficace, nici acum, la decenii bune de la "consumarea" lor, pamfletele cu pricina nu pot fi citite cu seninătate, pentru "literatura" din ele. ■

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Taifun în Calea Victoriei, 120

AM ÎNCEPUT să uit zilele înfricoșătoare ale lui decembrie 1989. Secvențele mineriadei (trăite parțial la București, parțial la televizor, acasă, la Timișoara) îmi sunt din ce în ce mai neclare. Tot mai estompate îmi vin în memorie și provocările din martie 1990, la Târgu Mureș, când securitatea, punându-i pe români și unguri să se bată precum chiorii, a renăscut din propria cenușă. Până și violențele (nu numai de limbaj!) ale lui Ion Iliescu — de la "Măi, animalule!", la ciomăgirea nemiloasă a opoziției — și-au diminuat, în mintea mea, din importanță. În mod straniu, cea mai puternică imagine legată de primele luni ale lui 1990 îl are în centru pe Gabriel Andreescu.

Auzisem, evident, de la "Europa liberă" de opoziția sa neînfricată la regimul Ceaușescu. Îi știam, din articole sau din prezența la televizor, opțiunea radicală în raport cu ticăloșia comunisto-securistă. Chiar dacă personaje gureșe, demagogi cu grade securiste, politruci dotați cu o nesimțire gigantică, securiști în blană de oaie acaparaseră microfoanele mini-parlamentului — faimosul C.P.U.N. —, știam că undeva în penumbră există și Gabriel Andreescu și speram că, deși acoperită de gâlgâiturile respingătoare ale farsorilor propulsați în viața politică de crimele iliesciene, poziția reprezentată de Gabriel Andreescu va triumfa.

Am nutrit această speranță — prosteasca, recunosc! — până în ultima zi de existență a C.P.U.N. Închiderea festivă a activității mini-parlamentului a coincis cu cea mai deșănțată dezlănțuire de primitivism, resentiment atroce la care asistasem în lunile de după căderea lui Ceaușescu. Exasperat de neseriozitatea, nesimțirea și iresponsabilitatea celor care se știau deja înșurubați în scaunele puterii, Gabriel Andreescu a urcat la tribună și a rostit un tulburător discurs, o amară meditație despre ceea ce parlamentul autodesemnat ar fi trebuit să facă și să fie. Ca într-o farsă grotească, pe măsură ce vorbitorul devenea mai grav, sala intra într-un delir al buneidispoziții, pocniturile lubrice ale dopurilor de șampanie acoperind propozițiile îndurerate ale singurului om din acea sală care-și păstrase intact instinctul moral.

Ca într-o străfulgerare dureroasă, mi-am dat atunci seama că râsetele și chicotelile cvasi-animalice ale șleahtei care avea deja asigurate locurile în parlamentul ce urma să fie ales, autocelebrarea scabroasă a unor nulități promovate "la excepțional" printr-o tragedie națională vor prevala asupra curățeniei morale, asupra demnității și onoarei reprezentate atunci de către Gabriel Andreescu. Înfrângerea sa — pentru că o usturătoare înfrângere a fost — a semnificat triumful cvasi-definitiv al prostiei, agresivității, mârlăniei și ticăloșiei asupra normalității și bunului-simț.

De zece ani încoace, nu s-a întâmplat niciodată să-i citesc cu indiferență articolele ori să-i urmăresc nepăsător afirmarea pozițiilor publice. Chiar când — nu arareori — mi s-a întâmplat să văd altfel lucrurile, a trebuit să admit că discursul, solid fundamentat, al lui Gabriel Andreescu era greu de trecut cu vederea. Provenind dintr-o credință nesmintită în valorile democrației și libertății, chiar exagerările sale conțineau o puternică încărcătură simbolică.

Legat, cel puțin pentru mine, indestructibil de revista "22" — articolele sale alcătuiesc, de ani buni, coloana vertebrală "ideologică" a publicației din Calea Victoriei 120 —, aflu uluit că, recent, Gabriel Andreescu a fost cenzurat în propria revistă! Sunt de acord că întreaga responsabilitate pentru ce se publică într-o gazetă revine conducerii acesteia. Numai că revista "22" are — și a avut de la bun început — un statut special. Ea s-a născut ca un "buletin" al unui grup de intelectuali bucureșteni adunați sub sigla Grupului pentru Dialog Social. În această situație, cititorul era obișnuit să găsească acolo pozițiile membrilor grupului — personalități marcante ale vieții publice —, fără să fie șocat că părerile exprimate nu coincideau întotdeauna sută la sută cu ideologia afirmată a Grupului. Însă tocmai acesta era farmecul și garanția autenticității revistei!

Nu sunt un "insider" al Grupului pentru Dialog Social — în ciuda faptului că am o admirație vie pentru foarte mulți dintre membrii săi. Unii îmi sunt chiar prieteni apropiați. Nu am publicat absolut nici un articol în revista "22" — cu excepția unui "Drept la replică" la o aberantă acuză a unui director de editură. Cu toate acestea, ca membru, ani în șir, al Consiliului Național al Fundației pentru o Societate Deschisă, am susținut cu entuziasm — uneori de pe poziții numeric minoritare, et pour cause! — acordarea unor ajutoare financiare revistei, în care vedeam unul din centrele vitale ale societății civile românești. Ba chiar și după ce am părăsit "boardul" Fundației, în toamna lui 1999 am rugat noua conducere să includă, alături de revistele culturale, și revista "22" între publicațiile care ar fi urmat să fie finanțate. Nu pot fi, așadar, bănuit de adversitate nici față de revistă, nici față de Grup. N-am nici un fel de frustrare, pentru simplul motiv că nu putem fi toți în toate echipele și nici publica toți în aceleași gazete! De altfel, conducerile succesive ale lui "22" m-au invitat să colaborez la revistă, însă n-a fost (încă!) să fie!

Tocmai de pe poziția de prieten și admirator al celor de la "22" scriu aceste rânduri mâhnite. Personal, nu mă deranjează alunecarea revistei în sfera de influență a Cotrocenilor. Am scris eu însumi (și aici nu sunt de acord cu Gabi Andreescu atunci când spune că "România literară" a devenit "sursa unui continuu, violent și artificios atac la adresa lui Emil Constantinescu") că, în comparație cu Ion Iliescu și Teodor Meleșcanu, actualul președinte e de preferat. Numai că, în felul acesta, dl. Constantinescu nu devine mai bun decât este! Pur și simplu, ne transformăm în prizonierii propriei noastre frici față de "mai rău"!

Așadar, ține de politica și de conștiința celor care fac "22"-ul atitudinea publică aleasă. Atunci când din revistă dispar, unul câte unul, Emil Hurezeanu, Șerban Orescu, Dan Pavel și, iată, Gabriel Andreescu numai pentru că s-a întâmplat să exprime poziții critice față de erorile d-lui Constantinescu, lucrurile nu sunt tocmai în regulă. Despre ce fel de "dialog social" mai poate fi vorba? Unde e libertatea de exprimare, de care, în Calea Victoriei 120, se face atâta caz? Nu e elegant să dau exemplul revistei la care scriu, dar în ciuda atitudinii polemice a multor articole din "România literară" față de instituția prezidențială, redactorul-șef al revistei este, în momentul de față, unul dintre cei mai entuziaști suporteri ai d-lui Constantinescu! Ceea ce nu ne împiedică pe toți să avem relații extrem de cordiale. Și le avem tocmai pentru că dreptul la propriul adevăr este mai important decât tirania vreunei dogme abstracte sau a unui adevăr implacabil, dar... strâmb!

Nu-mi rămâne decât să sper că taifunul de la "22" se va domoli cât de curând. Ca simplu cititor care nu am pierdut, din 1990 încoace, nici un număr al revistei, îi vreau pe Gabriel Andreescu, Dan Pavel, Emil Hurezeanu, Șerban Orescu înapoi! Necenzurați!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

MAȘ FI așteptat și la vești despre debutul editorial, de care frisonam la Bistrița, în toamnă. „Mai alb ca noaptea/ acest copil" și restul poemului intitulat *Poetul,* sau „Poezia nu este ceea ce scriu" din *Adevăr,* mi s-a părut că adună prea puțin din sufletul pe care-l știu, în perimetrul speranței, poate și pentru faptul că nu sunt noutăți și pentru că, asta e sigur, dactilograma n-a fost corectată. (*Maria Herța,* Năsăud) ✉ M-a surprins cu îndulcire de suflet scrisoarea. Sunt mai mult decât încântată de soluția pe care v-ați oferit-o, și sigură de calitatea volumului lansat în ambianța tablourilor, în vernisaj. Sper să vă țineți promisiunea de a-mi fi păstrat un exemplar. (*Ioana Scoruș,* Ploiești). ✉ Ciudat și fără explicație mod de a scrie, fără *m* mic și fără *n,* mic, în locul acestor litere preferând să puneți câte o liniuță. Voi transcrie aici câteva versuri, din care cititorul să înțeleagă și că, în afara fenomenului semnalat, nimic nu mi-ar îndreptăți vreun semn de apreciere: „Si-plitatea –e î-ghite/ Ne î-co-joară de pretuti-de-i./ Si-plitatea e bu-ă, dar -nu strălucește./ Ne lipsește strălucirea./ Fugi- de si-plitate;/ por-i- urgia -ebu-ească î-potriva ei". (*Albu Sabi-,* Sibiu) ✉ Un *tânăr singur și fără nici un sprijin de la nimeni* și care *de aceea* ar vrea să știe dacă are *vreo șansă de a publica din poeziile* sale. Șanse, îmi pare rău să spun, nu ar avea nici dacă ar scrie fără nici o greșeală de ortografie: „Iubesc tot *cei* al ei/ Privirea, trupul, ochii ei/ Prin ea trăiesc acum,/ Și-aștept, poate *n-tro* zi/ Doar noi vom fi/ *Poaten-tro* zi va fi a mea/ Și nimeni *no* va lua". (*Mihai Alin Daniel,* Ploiești) ✉ Cu speranța că până în acest moment ați aflat și dvs. că ultimul Crăciun al acestui secol va fi cel din 25 decembrie 2000, și că veți fi operat schimbări măcar în titlul poemului *Ultimul Crăciun dintr-un secund mileniu,* scris în decembrie trecut, aș vrea să vă conving că speranțele dvs. de publicare în revista noastră sunt nejustificate. Oricât de generoase ar fi ideile ce vă animă, naivitatea mijloacelor poetice este proprie mai degrabă unui copil la primul său impuls liric: „Ascuns în rămurele, un îngeraș visează/ La timpuri ce-au apus în tainice genuni,/ La vremuri de-altă dată, de început de lume,/ La noaptea cea mai sfântă și plină de minuni". (*Dorin Minescu,* Sf. Gheorghe) ✉ Dreptul nostru la iluzie este nelimitat, ca și dreptul de uitare, iluzia aparținându-ne, pe când uitarea, ori chiar ignorarea iluzionării noastre, fiind dincolo, în spațiul lumii care ne citește cu îngăduință o singură dată. Dezamăgitoare *Definire, Statuia sufletului, Clipe de cenușă,* următorul poem, *Timpul dintr-un lac,* îmi revigorează deodată speranța de a găsi în sfârșit o idee. Dar nu, nu este ceea ce mi-ar fi plăcut să fie, ci o mică broderie adolescentină, și ea dezamăgitoare: "În lacul cel mare al timpului/ Ceasul a stat/ Îndrăgostiții trec de mână pe lângă el/ Se uită cu mirare și nu zic nimic". Versurile sunt destul de modeste, și chiar dacă ele fac parte din sumarul unui volum în manuscris, *Vise pierdute,* din care ați publicat câteva în suplimentul literar *Săgetătorul,* al ziarului *Curierul de Argeș,* faptul acesta nu este în măsură să ne determine a ne impresiona în vreun fel. Vă așteptăm cu lucruri convingătoare într-un viitor în care nădăjduim să fim sănătoși. (*Anca Preda,* Pitești) ✉ Prin 1996 vă spuneam, alegându-mi cuvintele cu grijă, că sunteți, dacă vreți neapărat, un geniu, dar naiv, și atât de inutil complicat că aproape mă sperii. Câteva luni mai târziu citam substanțial dintr-o selecție care mi-a plăcut, bucuroasă de a vă remarca din nou talentul natural, plin de viziuni și armonii, de sinceritate și îndumnezeire, dar în același timp tristă că nu reușeați să vă exprimați fără neglijențe, aproape primitiv. Cât era lucru bun și cât lucru ratat se putea deduce din generosul citat. Reveneați apoi, în septembrie '99, cu un grupaj interesant. Despre *Domestică, Uitucii trupurilor, Obscenitatea albă, Uitucii trupurilor (2), Introducere în tratat, Sârbului, Haiku, Prima cantică* și *A doua cantică* pot spune aceleași cuvinte despre geniul dvs. care se manifestă și de data aceasta naiv. Transcriu aici *Obscenitate albă:* „De sminteală plâng lucrurile toate// și nu se mai sprijină de nimic/ lăsate sunt să curgă// degajând imense albe forme// și mâinile stau prostite în față/ larg deschise larg așteptând// clara, vedenia venirii iarăși/ a simțurilor în noi/ dintre carele vrednicilor muzicanți/ ai sorilor, stelelor" ilustrându-mi afirmațiile. (*Dragoș Calma,* Cluj-Napoca) ✉ *Sala inimii* și *Regele Nimeni* nu sunt cine știe ce. Chiar dacă finalul sună ca nuca-n perete, *Gravuri în masa de piatră* se detașează de rest: „Cu paharul în mâna stângă/ închin/ pentru paharul din mâna dreaptă./ Dulăii cu colții de sticlă/ latră la fotografia unui os./ Un ochi de pisică/ pândește/ prin gulerul hainei de fum/ sentimente căzute sub călcâiul/ de scrum/ Două inițiale în masa de piatră./ Aduceți! nota de plată." (*Vasile Leac,* Arad).

■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

EUGÈNE IONESCO
- un manuscris inedit

Domnule Director,

Cu ocazia "premierei" românești cu *Macbett,* Teatrul Național /din București/ mi-a solicitat o pagină manuscrisă ori inedită a lui Eugène Ionesco spre a fi publicată în programul spectacolului. Paginile manuscrise sînt foarte, foarte puține la număr (din 1957, Eugène Ionesco își dicta piesele unei dactilografe) și, cam toate, publicate deja în facsimil...

M-am gîndit așadar că cele două pagini manuscrise și inedite - *M-am născut la Slatina...* - ar putea interesa sau amuza publicul românesc - și iată de ce acestui public am vrut să i le ofer în premieră.

Am constatat cu stupoare că cele două pagini nu figurează în program. Acest text autobiografic a fost deci refuzat - cenzurat? - de către Teatrul Național, care nici măcar nu m-a prevenit.

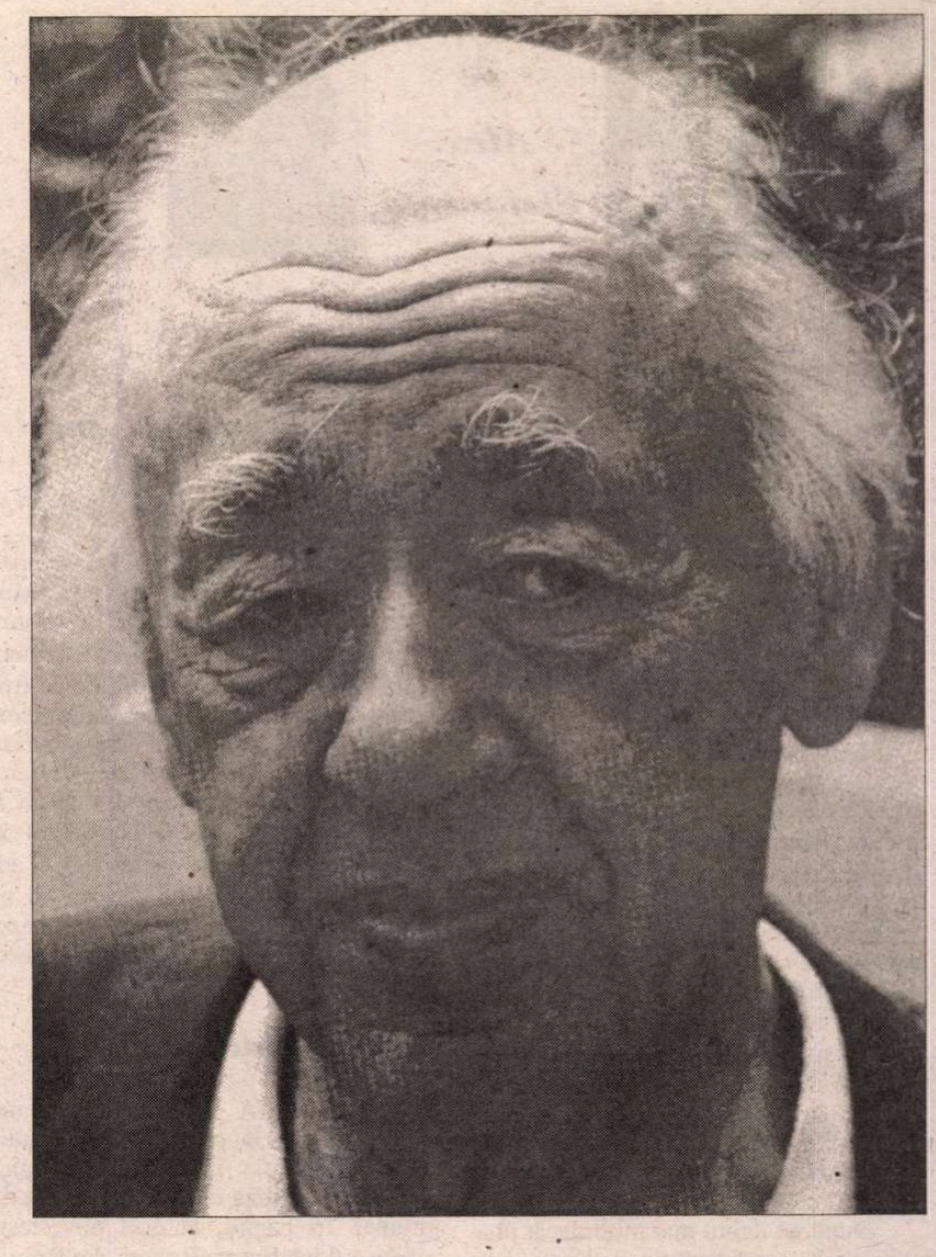
Cu toate acestea, cred că textul trebuie să apară în România. De aceea, Domnule, vi-l trimit, știind că revista dv. nu practică cenzura. Mulțumesc.

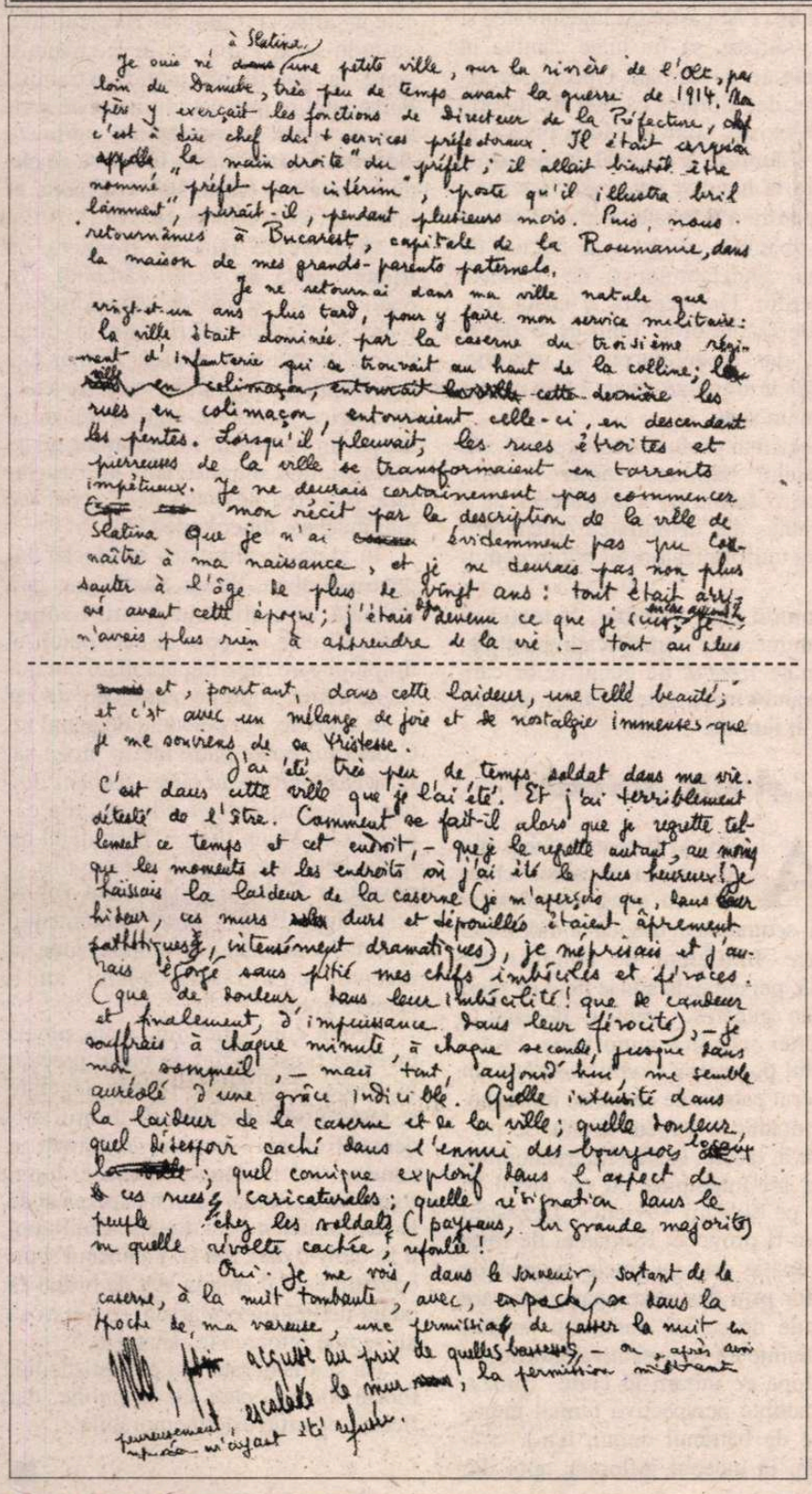
Marie-France Ionesco

București, 13 martie 2000

Nota redacției:

Mulțumim d-nei Marie-France Ionesco, fiica marelui scriitor, de a ne fi încredințat acest manuscris (în franceză, în original) emoționant, nepublicat pînă azi. Cum se va vedea, el nu este (sau nu pare) încheiat. Ultimele rînduri denotă o anumită dificultate a așternerii cuvintelor pe hîrtie. Literele o iau razna. Ce document excepțional, tulburător, pînă și în înfățișarea lui grafică! Sîntem fericiți a fi cei dintîi care-l tipărim.





à Slatina,

Je suis né dans une petite ville, sur la rivière de l'Olt, pas loin du Danube, très peu de temps avant la guerre de 1914. Mon père y exerçait les fonctions de Directeur de la Préfecture, chef c'est à dire chef des services préfectoraux. Il était surpris appelé "la main droite" du préfet; il allait bientôt être nommé "préfet par intérim", poste qu'il illustra brillamment", paraît-il, pendant plusieurs mois. Puis, nous retournâmes à Bucarest, capitale de la Roumanie, dans la maison de mes grands-parents paternels.

Je ne retournai dans ma ville natale que vingt-et-un ans plus tard, pour y faire mon service militaire: la ville était dominée par la caserne du troisième régiment d'infanterie qui se trouvait au haut de la colline; la ville en colimaçon, entourait [illegible] cette dernière les rues en colimaçon, entouraient celle-ci, en descendant les pentes. Lorsqu'il pleuvait, les rues étroites et pierreuses de la ville se transformaient en torrents impétueux. Je ne devrais certainement pas commencer mon récit par la description de la ville de Slatina que je n'ai évidemment pas vue naître à ma naissance, et je ne devrais pas non plus sauter à l'âge de plus de vingt ans: tout était arrivé avant cette époque; j'étais devenu ce que je suis, je n'avais plus rien à apprendre de la vie! - tout au plus

et, pourtant, dans cette laideur, une telle beauté; et c'est avec un mélange de joie et de nostalgie immenses que je me souviens de sa tristesse.

J'ai été très peu de temps soldat dans ma vie. C'est dans cette ville que je l'ai été. Et j'ai terriblement détesté de l'être. Comment se fait-il alors que je regrette tellement ce temps et cet endroit, - que je le regrette autant, au moins que les moments et les endroits où j'ai été le plus heureux! Je laissais la laideur de la caserne (je m'aperçois que, dans leur horreur, ces murs durs et dépouillés étaient âprement pathétiques, intensément dramatiques), je méprisais et j'avais égorgé sans pitié mes chefs imbéciles et féroces. (Que de douleur dans leur imbécilité! que de candeur et finalement, d'impuissance dans leur férocité), - je souffrais à chaque minute, à chaque seconde, presque dans mon sommeil, - mais tant, aujourd'hui, me semble auréolé d'une grâce indicible. Quelle intensité dans la laideur de la caserne et de la ville; quelle douleur, quel désespoir caché dans l'ennui des bourgeois, [illegible]; quel comique explosif dans l'aspect de ces rues, caricaturales; quelle résignation dans le peuple, chez les soldats (paysans, la grande majorité) mais quelle révolte cachée, refoulée!

Oui. Je me vois, dans le souvenir, sortant de la caserne, à la nuit tombante, avec, emprisonné dans la poche de ma vareuse, une permission de passer la nuit en ville, obtenue au prix de quelles bassesses, - ou après avoir [illegible] la mienne, la permission m'étant [illegible] [illegible] [illegible] m'ayant été refusée.

M-am născut la Slatina

M-AM NĂSCUT la Slatina, un orășel de pe malul rîului Olt, nu departe de Dunăre, cu puțină vreme înaintea războiului din 1914. Tatăl meu exercita funcțiile Directorului Prefecturii, altfel spus, era șeful serviciilor din prefectură. Era "mîna dreaptă" a prefectului; urma să fie numit în curînd "prefect interimar", post pe care l-a ilustrat cu strălucire, se pare, mai multe luni. Apoi, ne-am reîntors la București, capitala României, în casa bunicilor mei dinspre tată.

N-am revenit în orașul meu natal decît douăzeci și unu de ani mai tîrziu, ca să-mi satisfac serviciul militar: orașul era dominat de cazarma Regimentului trei de infanterie, care se afla în vîrful unui deal; străzile, întortocheate, înconjurau dealul, coborînd în pantă. Cînd ploua, străzile înguste și pietruite ale orașului se transformau în torente impetuoase. N-aș vrea, desigur, să-mi încep povestirea prin descrierea orașului Slatina pe care, evident, nu l-am putut cunoaște la venirea mea pe lume, și nu vreau nici să fac un salt la vîrsta de peste douăzeci de ani; totul se petrecuse înainte de această epocă; devenisem deja ceea ce sînt pînă astăzi și nu mai aveam nimic de învățat de la viață - cu atît mai mult, nu mai aveam, de atunci încolo, de ce să mă bucur, sau, în cea mai mare parte a timpului, să sufăr în așteptarea angoasată a Deznodămîntului inevitabil și detestat. Am să încep cu amintirile cele mai vechi și reale, care urcă, după cîte îmi dau seama, pînă la vîrsta de trei ani (la douăzeci de ani, mai aveam amintiri și mai vechi, de la doi ani, din care, mi se pare, n-am păstrat astăzi decît cîteva fărîme de imagini, dacă nu cumva acestea nu sînt suprapuneri, simple amintiri imaginare, deși vizuale), - pe urmă, cu povestirea aventurilor pe care le-am trăit pe cînd aveam cinci, șapte, doisprezece, cincisprezece și șaptesprezece ani. Nu știu de ce, dar nu pot scăpa de imaginea orașului meu natal, pe care nu l-am cunoscut, cum spuneam, decît foarte tîrziu. Este orașul, cred, cel mai urît din univers, cel mai trist, cel mai gol; da, da, tehnica mea de scriitor e proastă, îmi dau seama, - urîțenia, tristețea, goliciunea acestui oraș ar trebui să rezulte din descrierea obiectivă a străzilor, caselor și locuitorilor lui - adjectivele nu spun mare lucru; dar eu nu sînt un scriitor. Era orașul cel mai urît și, totuși, în această urîțenie, cîtă frumusețe! Cu un amestec de bucurie și de nostalgie îmi amintesc de tristețea lui.

Am fost, puțin timp din viața mea, soldat. Și am fost în acest oraș. Am detestat teribil să fiu. Cum se face atunci că regret atîta tocmai acest timp și acest loc - că le regret cel puțin la fel de tare ca momentele și locurile în care m-am simțit cel mai fericit? Uram urîțenia cazărmii (bag de seamă că, în hidoșenia lor, zidurile dure și goale aveau un patetism aspru, erau intens dramatice), îi disprețuiam și i-aș fi strîns de gît pe imbecilii și ferocii mei șefi (dar cîtă durere în imbecilitatea lor! cîtă candoare și, în definitiv, neputință în ferocitatea lor!), sufeream în fiecare minut, clipă de clipă, pînă și în somn, - dar totul, astăzi, mi se pare aureolat de o grație nespusă. Ce intensitate în urîțenia cazărmii și a orașului; ce durere, ce disperare ascunsă în plictiseala burghezilor locali; ce comic exploziv în aspectul străzilor caricaturale; ce resemnare la oameni, soldați (țărani, în marea lor majoritate), sau ce revoltă ascunsă, refulată!

Da. Mă văd, în amintire, ieșind pe poarta cazărmii, la lăsarea serii, cu, în buzunarul tunicii, un permis care-mi dădea voie să petrec noaptea în oraș, obținut cu prețul atîtor josnicii, sau, după ce escaladasem, plin de teamă, zidul, fiindcă permisul îmi fusese refuzat.

Traducere de
Nicolae Manolescu

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

DUPĂ DOUĂZECI DE ANI...

Florin Sicoie, *Sâmbăta engleză și alte povestiri,* Cluj, Biblioteca Apostrof, col. "Ianus", 1998. 132 pag.

Seducerea și abandonarea cititorilor

FLORIN SICOIE a debutat în 1988, cu romanul *Herbert,* scris în perioada 1980-1985. Autorul, născut la 6 iulie 1956 la Ploiești, a atras imediat atenția criticilor literari (Nicolae Manolescu, Al. Călinescu, Marian Papahagi ș.a.) printr-o nostalgie a lumii burgheze și prin eleganța stilului. Era surprinzătoare și vârsta la care fusese scris romanul (între 24 și 29 de ani), cu atât mai mult cu cât subtilitatea observațiilor psihologice, lentoarea rafinată a ritmului narativ ca și plăcerea vicioasă a autorului de a fi desuet presupuneau o anumită maturitate artistică. (Romanul, reeditat în 1998, cu o prefață de Dan-Silviu Boerescu, a făcut încă o dată impresie bună.)

După un debut mai mult decât promițător (singurul motiv de îngrijorare în legătură cu evoluția tânărului prozator constituindu-l influența - prea vizibilă - exercitată asupra lui de Nicolae Breban), Florin Sicoie și-a abandonat însă cititorii, dezamăgindu-i pe cei care pariaseră pe el. Angajat în tot felul de aventuri profesionale și existențiale, el s-a îndepărtat de proză. În 1992, a revenit în atenția publicului cu o carte stranie, *Tratat asupra cozii,* în care, parodiind cu artă stilul științific, făcea o analiză fantezistă și ironică a *statului la coadă* din timpul comunismului (pentru înlăturarea oricărui echivoc, titlul cărții chiar așa ar fi trebuit să sune, *Tratat asupra statului la coadă* și nu *Tratat assupra cozii).*

Iar de atunci - nimic.

Abia cu un an și ceva în urmă, Florin Sicoe s-a înfățișat din nou înaintea publicului ca prozator, tipărind volumul *Sâmbăta engleză și alte povestiri.* Textele sunt datate, astfel încât putem afla că în marea lor majoritate au fost scrise tot la începutul deceniului nouă, probabil într-un moment biografic fast, de maximă productivitate literară. Practic, prozatorul *tot nu s-a întors la uneltele sale.* Poate fi considerat în continuare, în raport cu cei care îl admiră, un trădător. Dar aceasta nu ne împiedică să citim cu plăcere proza scurtă scrisă de el în urmă cu douăzeci de ani.

Sâmbăta engleză...

PRIMA povestire din sumar (de la care s-a împrumutat titlul întregului volum), *Sâmbăta engleză,* este o capodoperă. În numai 16 pagini, autorul povestește viața a două Emma Bovary din România comunistă (textul datează din 1982): Gina și Mona, prima de patruzeci de ani, a doua - de douăzeci și cinci.

Spre deosebire de eroina lui Flaubert, condamnată de soartă să trăiască în provincie, personajele prozatorului român duc o viață provincială doar în ceea ce privește amorul. Lipsite de *sex-appeal,* ignorate pe piața atracției erotice, ele rămân mereu la periferia a ceea ce se întâmplă important între bărbați și femei. Un ziar care ar cuprinde știri despre viața lor sentimentală ar fi neinteresant și ar sta nevândut pe tarabe.

Ceea nu prezintă interes pentru un ziarist devine însă un subiect pasionant pentru un prozator:

"Nu erau căsătorite, desigur. Gina fusese, cu zece sau cincisprezece ani mai înainte. Când în viața ei pătrunsese cu măreție un bărbat ceva mai în vârstă, funcționar sau contabil sau comisvoiajor. Un personaj clădit din îngâmfare și dintr-o siguranță unsuroasă, care-o părăsise fără explicații după câteva luni. Iar Mona nu reușise decât să se îndrăgostească, de două sau trei ori. Întotdeauna de bărbați însurați și mai mari decât ea, pe care-i speriase cu dorința frenetică de măritiș. Nici chipul ei nu-i inspira prea tare. Mona era o domnișoară ștearsă și sfioasă, pielea ei, pergamentoasă și rece, trupul ei, mirosind a săpunuri ieftine și a lavandă, n-ar fi smuls nimănui declarații înfocate."

Florin Sicoie studiază cu atenție și înțelegere omenească, iar de la un moment dat cu duioșie această dramă a urâțeniei unor femei. Ele nu se acresc, ca altele, ci își păstrează ingenuitatea și speră, sfioase, să fie luate cândva în considerare de bărbați. Obosite de așteptare, dar simțind că este de datoria lor să reziste, Gina și Mona pleacă în fiecare sâmbătă la Predeal, închiriază o cameră la hotel și iau masa la restaurant, pentru a fi tratate timp de o oră ca două doamne, pentru a se bucura de lumina candelabrelor și de politețea chelnerilor. Ora aceasta le costă economiile făcute eroic timp de o săptămână, dar trista afacere le convine, întrucât le întreține iluzia că existența lor are un sens.

Ideea mai profundă a povestirii este că ritualul "sâmbetei engleze" reprezintă și o formă de a apăra ceea ce a mai rămas din demnitatea umană împotriva uniformizatorului regim comunist.

Autorul face, de altfel, ca textul să aibă numeroase semnificații posibile, adevărate *irizații,* de genul celor care apar când cineva rotește încet un diamant în lumină.

...și alte povestiri

APROAPE toate textele din volum au farmec, chiar dacă nu ating complexitatea și seninătatea tragică a *Sâmbetei engleze.* Indiferent de condiția lor socială, personajele aduse rând pe rând în plan cuceresc printr-o decență a suferinței specifică lumii bune. Protagonistul povestirii *Domnul Arthur,* un aristocrat bătrân, de care este îndrăgostită romantic o femeie tânără, se pregătește în tăcere, la sfârșitul războiului, pentru a-i întâmpina cu un pistol în mână pe soldații sovietici. Dezastrul care va fi provocat României de forța de ocupație este cu finețe sugerat de prozator prin descrierea paraginii care cuprinde domeniul domnului Arthur, încă înainte de venirea invadatorilor:

"După ce intram în curte (prozatorul adoptă perspectiva femeii îndrăgostite de bătrânul domn, n.n.), străbăteam, la început înfiorată, apoi din ce în ce mai copleșită de încântare, parcul, fostul parc, pe care numai câteva luni de părăsire îl sălbăticiseră pe deplin. Ca și cum războiul, schimbările care se apropiau, care aveau să vină, s-ar fi anunțat mai întâi lumii vegetale și obiectelor, nu oamenilor. Sfărâmând havuzurile de marmură, răvășind plantele și nisipul, împânzind cu buruieni aleile greblate cândva cu atâta grijă. Acoperind cu mușchi umed superbele statui."

Iată însă că în același stil aristocratic reacționează un personaj care nu este un aristocrat propriu-zis când află, găsindu-se la Paris, că în România a venit la putere un partid extremist. Personajul se numește Julius, este scriitor și apare în povestirea intitulată *Sosirea din străinătate.* În loc să se pună la adăpost, rămânând în Franța, el hotărăște să se repatrieze:

"Traversase râul de frontieră cu fruntea lipită de geam, zâmbind. Cu ochii pierduți în undele cenușii, mocirloase. Copleșit de îngrijorare, un timp, dar calm, aproape nepăsător, mai târziu. Topind, în fericirea că-și revedea țara, orice motiv de îngrijorare, orice teamă. În zâmbetul lui era totul, viața trăită frumos, intransigența lui structurală, plăcerea nesecată de a scrie. Ce mai încăpea, dincolo de el?"

În afară de afinitatea sa (declarată) pentru Breban, Florin Sicoie are, fără îndoială, și o afinitate pentru Lampedusa. El este un poet al declinului, al timpului care fuge ireparabil, al curajului de a miza totul pe o aruncare de zar și de a pierde. Un personaj de genul lui Grobei nu poate pătrunde în proza sa. În această proză au acces oameni distinși, cu sensibilitatea educată, din categoria lui Matei Iliescu, personajul lui Radu Petrescu. Raoul, protagonist al povestirii *Solange* (singura din volum scrisă după 1989), *suferă* în momentul în care, telefonându-i iubitei, aude în receptor cum răsună apelul într-o cameră goală:

"Puțin după cinci dimineața, ploaia încetase brusc, la fel de brusc precum începuse, și, la fel de repede, legătura se restabilise, iar telefonul - a cărui stridență îl oripila - sunase, în sfârșit, în camera lui Solange. Sunase lung, foarte lung, numai că în încăperea ei de la stabiliment nu era nimeni. Lui Raoul îi fu dintr-o dată rău și, închizând scurt aparatul care îl anunța atât de brutal că odaia iubitei lui era goală, se hotărî să nu se mai întoarcă la sanatoriu."

Ca și aristocrații din povestirile lui, Florin Sicoie apare rar în public, dar fiecare apariție este memorabilă. ■

Cărți primite la redacție

- Marin Sorescu, *Jurnal. Romanul călătoriilor,* cu un cuvânt înainte al autorului, București, Ed. Fundației "Marin Sorescu, 1999. 328 pag.
- Marin Sorescu, *Iona. Teatru,* București, Ed. Fundației "Marin Sorescu", 2000. 72 pag.
- Valeriu Cristea, *Dicționarul personajelor lui Creangă,* cuvânt înainte de Costache Olăreanu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1999. 372 pag.
- Gheorghe Drăgan, *Poetică eminesciană (temeiuri folclorice),* Iași, Ed. Polirom, 1999. 256 pag.
- Paul Eugen Banciu, *O călătorie cu aero-planul peste muntele erodat,* Timișoara, Ed. Marineasa, 1999. 276 pag., 24 000 lei.
- Katia Fodor, *Pietre, pietricele, nisip,* poezii, București, Ed. Cartea românească, 1999. 88 pag.
- Marta Petreu, *Un trecut deocheat sau "Schimbarea la față a României",* (studiu), cluj, Biblioteca Apostrof, 1999. 436 pag.
- Daniel Vighi, *Apocalipsa 9,* "retroproze", Pitești, Ed. Paralela 45, 1999. 126 pag., 11 250 lei.
- Gheorghe Sofronie, *Principiul naționalităților în tratatele de pace din 1919-1920,* studiu introductiv, îngrijire de ediție și note de Constantin Schifirneț, București, Ed. Albatros, 1999. 282 pag.
- Ion V. Strătescu, *Îngerul venețian,* roman, postfață de Henri Zalis, București, Casa Editorială Odeon, 2000. 368 pag.
- Cristian Tudor Popescu, *Omohom,* "ficțiuni speculative", cu o prefață de Lucian Boia, Iași, ed. polirom, 2000. 224 pag.
- Lucia Olaru Nenati, *Coridorul dintre ceasuri,* proză, Timișoara, Ed. Augusta, 2000. 178 pag.
- Radu Săplăcan, *Ușor, deasupra lumii,* poeme, Bistrița, Ed. Charmides, 1999. 36 pag.
- Dan Movileanu, *O alergare mai lungă decât moartea,* poeme, Iași, Ed. Junimea, 1999. 86 pag.

CRONICA LITERARĂ

de *Gheorghe Grigurcu*

CANONUL FEMININ

VRÎND-NEVRÎND, în faţa oricărei poete ne punem întrebarea în ce măsură corespunde producţia ei „poeziei feminine". Întrebare pe care o precedăm cu cea dacă există o atare poezie. În chip curent (lăsînd la o parte analiza conceptului care conţine neîndoios o doză de preconcepţie), prin „poezie feminină" înţelegem ilustrarea unei scheme din care fac parte afectivitatea intrinsecă (erotică şi maternă), senzualitatea exacerbată, unversul domestic. Reperele ei sînt, aşadar, ambianţa emoţională şi decorul fiziologic. Împrejurarea că multe poete se îndepărtează de acest canon îl poate, firește, invalida în realul textual, fără a-l suprima complet din conştiinţa noastră, care se poate raporta, de asemenea, la un real textual de factură „tradiţională". În unele momente, sîntem înclinaţi a refuza pur şi simplu departajarea în cauză. În altele însă... Ştefania Plopeanu e o autoare care ţine a-şi dovedi „emanciparea", ieşirea de sub tutela unei feminităţi imprescriptibile. Drept care ne aduce la cunoştinţă că şi-a "cheltuit" viclenia, *id est* strategia disimulatoare atribuită sexului său, acea preocupare de-a aşeza capcane pe căile presărate de pericole ale vieţii: „Toată fericirea/ pot s-o dăruiesc/ azi gratuit/ nimic nu mai am de ascuns/ simulacrul, viclenia/ cea minunată/ s-au cheltuit;/ hăituiala lupească/ acum/ e a clipei// doar clipa/ mai e un călău/ în repaos" (*Repaos*). Altminteri, adică fără acest act de „generozitate", am fi avut a face cu „cruzimea" fiinţei care, mai slabă fiind, înţelege a se apăra uneori cu ferocitate în competiţia vitală: „Te lamentezi privindu-mi/ mîna inertă/ fără prietenie;/ sînt crud, aşa spui,/ ba eu, femeia/ sînt cea mai crudă/ sînt muma/ moartea/ floarea;/ stai şi gîndeşte// aşa, neatins,/ am să-ţi las eu întreagă/ ţie, durerea!" (*Cruzime*). Consecinţa e libertatea, plonjarea în poezie nediferenţiată, în mediul căreia bărbatul şi femeia au drepturi egale, în temeiul unei „democraţii" a spiritului creator. Autoarea savurează această „dezrobire" care, în cazul d-sale, îi aduce nu doar posibilitatea de-a „măcelări" după plac cuvîntul, ci şi ieşirea din gineceu: „Cuvîntul este liber/ extaz negativ/ al melcului/ s-a dat liber crimei/ în cuvînt// eu cred că-s vie/ şi-n mers; nu se petrece/ nimic deosebit/ se sfărîmă ziduri/ se sparg retine/ se afişează alte vieţi/ alte preţuri" (*Marfă*). Putinţa de-a face orice e celebrată ca o mirifică perspectivă (e de citit aci un succes relativ recent, o izbăvire de servituţi a căror durată apare neînsemnată în raport cu veacurile, cu mileniile stării de inferioritate): "Trupul, aici,/ conduce/ maşinăria timpului/ strict încadrat; pîrghiile/ lumii sculptate/ în aerul pietrei;/ pot realiza orice:/ între mine şi tron/ nu încape/ decît o explozie// Phoenixul/ va înflori/ miriade de aştri/ clipind" (*Explozie*). Atît de surprinzătoare e o asemnea conştiinţă a libertăţii, încît se ivesc normale griji faţă de „greşelile" ce ar putea rezulta din aplicarea puterii astfel dobîndite: „Un gest, unul singur/ al mîinii mele/ în viitor –/ istoria explodată/ voi mutila un chip/ necunoscut/ dorinţa mea este/ să nu mişc un deget/ să nu chem/ din greşeală, dezastrul/ ce mă provoacă, istoria" (*Mutilare*). Cum poate fi folosită, practic, libertatea poetului? Prin tranziţia fâpturii în cuvînt (cuvîntul fiind o esenţă, însă şi o inexorabilă margine a libertăţii): „Ce strîns mă iubeşti;/ o, de durerea/ absurdei iubiri/ îmi trec tîmpla iute-n/ aste cuvinte/ de parc-ar fi arsă;/ ochiul hain/ m-a spulberat/ braţul mă strînge/ dar nu mă mai vede" (*Gustul din urmă*). Autoarea se teme de vid: „Bandaje aseptice/ ale vidului" (*Ecorşaj*). Ceea ce o face să-şi dorească un adăpost în imagine (nu e o cochetărie speculară, de vreme ce oglindirea e monstruoasă, macabră): „Da, iată semăn/ halucinant cu mine/ ca o icoană cum apa se-azvîrle-n/ propria-i oglindă/ ce-ar fi/ să mă vezi/ deodată/ pierind vederii// aflînd în sfîrşit/ că nu mai pot fi/ decît carne şi oase/ ca moartea?" (*Oglinda*). De remarcat că imaginea („vedenia", cum i se zice, dintr-un reflex superstiţios) depăşeşte în semnificaţie viaţa sterilizată, „neutră", prin luciditatea lirică: „vedenia este/ mai mare decît/ însăşi viaţa/ mea neutră" (*Mutilare*).

Evident, această fiinţă abia ieşită din sclavia tăcerii (din subordonarea socială a sufletului feminin), dornică de comunicare, e greu adaptabilă, predispusă la o criză morală, înclinată a percepe existenţa ca un izvor de frustrări, de „trădări". Deci predispusă la o criză morală: „Tu poţi a-mi spune:/ ai învins –/ documentul adînc/ şi incontestabil al trădării/ este viaţa" (*Document*). O „reuşită" i se pare a fi însăşi moartea: „Mîna-mi întinsă/ acum către tine:/ dovada că moartea/ mi-a reuşit" (*ibidem*). Notaţiile devin cinice, atît în registrul obiectiv („pe ecran, o muscă/ a aţipit// direct pe lama/ unei săbii" – *Oboseală*), cît şi în cel subiectiv: „Benign, oboseală:/ am realizat/ durerea scurtă/ surzenia tălpilor/ iradiind/ de-atîta mers" (*ibidem*). Fiind resimţită lumea precum „un dar strivitor", poeta cîntă pe corzile unor stări-noţiuni declinante, care o conduc la limita inefabilului, deci a unei noi amuţiri: "Insolubilă este/ sarea deziluziei/ lacrimii reci/ vezi acum/ halucinaţia/ remuşcarea// sînt în viaţa asta/ pură prezenţă/ mută" (*Ipocrizie*). Stadiul ultim al acestei descompuneri îl constituie destrămarea somatică, dispariţia trupului. Motiv de mîndrie pentru poetesele ce-şi cîntă înflorirea nubilă ori maturitatea furtunoasă a simţurilor, aci alcătuirea trupească adoarme, orbeşte: „Probabil acesta-i trupul/ meu, întins;/ grijă să nu/ calc pe el, să nu cad, voi/ crea acum un spaţiu mărit;/ prestanţa degetului/ în primplan, aboslut/ va crea/ un nod în privire;/ privirea-i/ acum îngrozită// şi nu mai vede/ trupul/ enorm" (*Nod*). Poeta ajunge a se feri de propriul său corp ca de un asasin: „E trupul, desigur/ e fostul prieten/ şi totuşi/ mă feresc ca de ucigaş" (*Nimic*). Notificată fiind tristeţea ca un „virus" distrugător („Virus paralizînd/ toate sistemele de apărare" – *Virus*), trupul sfîrşeşte prin a deveni – exteriorizîndu-se – un obiect estetic: „capul mi-e poate/ cristal perfect/ craniul translucid/ ştergerea/ opacităţii fiinţei/ acum iarăşi se vede/ în spatele meu/ obiectul/ l-am frînt/ l-am rîvnit" (*ibidem*).

În pofida unor astfel de renegări ale feminităţii consacrate, Ştefania Plopeanu vădeşte şi o seamă de recăderi în condiţia sa primordială. Decorporalizarea, în beneficiul estetizării, e un fenomen relativ. Regretînd, în unele clipe, corporalitatea pierdută, poeta încearcă a o repune în drepturi, privind şi palpînd realul, care, în concreteţea-i halucinantă, ţine în cumpănă extincţia. Viaţa şi moartea îşi amalgamează „direcţia": „Filmul real/ palpez şi văd totul/ nenorocirea, moartea/ sînge curat, îl gust/ nici un grăunte/ de certitudine/ ah, totul, totul/ este real;/ de-aş putea scoate/ un deget, o unghie/ din astă-ntîmplare// un fir de păr/ ar flutura, ar spune/ morţii mele direcţia/ sau mie direcţia morţii" (*Direcţie*). Ori în acelaşi registru, cu o notă de triumfală sacralizare într-un orizont înseninat: „Şi totuşi trupul/ prezent/ mărturie/ groaznică/ visului;/ peştele putred/ nisipul/ năruit;/ la un pas de ocean/ alături foşnetul/ respiraţiei neauzite/ ca viscera/ zeului// lumea-simbol/ stă chiar alături/ în viitor" (*Simbol*). Reapare cochetăria: „Tu ştii că un păianjen/ ce mi se lasă-n păr/ e semn de dragoste/ iminentă, vechi semn/ aproape caduc" (*Semn*). Ca şi: „Zîmbesc mi-n-drept/ hipernatural/ o şuviţă;/ ce vreau să spun/ se-arată-n vis;/ nu te pregăti/ pentru revelaţie/ hazardul/ e minunat/ o să urmeze/ clar şi sfîrşitul/ de multe ori/ am tăiat eu în vis/ gîtul fiinţei/ şi i-am lipit/ c-un cerc de aur/ ireparabilul/ ei gît frumos;/ strîngi mortu-n braţe/ vezi vipera/ născîndu-se chiar/ din gura-ţi/ perfectă, fugi/ cu fructul dulce, lipicios/ hipnotizînd paznicii" (*Ireparabil*). Astfel, eterna Evă îşi recunoaşte, cu o galeşă remuşcare, „păcatul", absorbit şi absolvit de poezia de care se arată vrednică. Aptă a-şi hipnotiza angelicii paznici, fuge înspre noi cu fructul dublei cunoaşteri, etice şi lirice, fruct senzual, „lipicios" de materie metaforică ce se prelinge în stihuri. ■

Ştefania Plopeanu: *Starea de juxtapunere,* Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1997, 48 pag., preţ nemenţionat

Polemici

Un răspuns care mă confirmă

REVISTA *22* (nr. 10/2000) găzduieşte o replică a d-lui Norman Manea la articolul meu "În plin absurd" (*România literară,* nr. 8/2000), articol, după d-l Manea, plin de "confuzii şi denaturări". Care ar fi acestea rămâne secretul d-lui Manea ("nu mă pot referi, din păcate, la multele confuzii şi denaturări pe care le conţine acest text"), domnia-sa pretinzând cititorilor să-l creadă pe cuvânt. Este mai comod să polemizezi astfel, dar nu ştiu şi cât de convingător.

De fapt, obiectul replicii d-lui Norman Manea îl constituie referirile din articolul meu la domnia-sa, în număr de două. Spuneam anume că în discuţiile din ultimii ani despre Holocaust şi Gulag, survenite mai ales după apariţia în Franţa a *Cărţii negre a comunismului,* dar şi a versiunii franceze a *Jurnalului* lui Mihail Sebastian, d-l Norman Manea este printre aceia care dezaprobă analogia Holocaust-Gulag, socotind că punerea în relaţie a celor doi termeni ar stânjeni condamnarea antisemitismului şi cinstirea victimelor Holocaustului. Faptul că d-l Gabriel Liiceanu, într-o cuvântare ţinută la Comunitatea Evreiască din Bucureşti, a recurs la mai sus pomenita analogie, găsind echivalenţe între suferinţele provocate de fascism şi cele provocate de comunism, a fost rău văzut de d-l Norman Manea. Concluzia mea era că această percepere discriminatoare a răului cauzat de Holocaust şi cel cauzat de Gulag nu ne poate duce, prin escaladări de fiecare parte, decât în absurd.

Felul în care i-am prezentat în articolul meu poziţia, d-l Manea îl taxează în *22* drept o "manipulare" prin "scoatere din context". Şi oferă cititorilor un fragment din articolul său "Incompatibilităţile", apărut în *The New Republic* şi reluat în *22* (nr. 23/1998), pe care îl consideră pe deplin lămuritor asupra poziţiei sale. Şi chiar este.

Îl reproduc aici integral, din *22,* spre a înlătura astfel acuzaţia de "decupaj manevrat" pe care mi-a adus-o d-l Manea.

Aşadar: "În primăvara 1997, directorul Editurii Humanitas, care publicase *Jurnalul* lui Sebastian, a ţinut la Comunitatea Evreiască din Bucureşti o prelegere intitulată, emoţionant, *Sebastian, mon frère.* O declaraţie de simpatie faţă de suferinţa evreiască, pe care conferenţiarul o motiva prin ceea ce suferise el însuşi sub comunism şi ulterior. O analogie care nu mai lăsa loc pentru o reală condamnare a antisemitismului şi Holocaustului sau pentru o analiză onestă a «fericitei culpe» a unor intelectuali ca Eliade, Cioran, Nae Ionescu, Noica".

Nu mi se pare că este cazul să insist asupra unei evidenţe: ce am transcris mai sus din d-l Norman Manea confirmă în totul ce spuneam eu în articolul care l-a supărat. Domnia-sa este discriminator când se raportează la cele două teribile flageluri ale veacului, comunismul şi fascismul, şi vede Holocaustul şi Gulagul în termeni concurenţiali. În loc să mă combată prin citatul oferit revistei *22,* cum intenţionase, d-l Manea mă întăreşte în ce afirmasem anterior despre poziţia sa.

Gabriel Dimisianu

Apelul oamenilor de cultură pentru salvarea editurii Minerva

CUNOSCÂNDU-SE faptul scandalos că Editura „Minerva" a fost vândută numai pentru 207 milioane lei fără respectarea regulamentului de licitare; că fondurile editurii în valoare de circa 360 de milioane, existente în cont înainte de licitare (provenite din subvenţii interne şi internaţionale) au fost însuşite de cumpărător în mod nejustificat fără a se îngriji de derularea producţiei editoriale şi de plata colaboratorilor şi a altor cheltuieli şi că perspectivele continuării colecţiilor de autori şi a ediţiilor critice au fost reduse la zero, subsemnaţii, scriitori şi intelectuali, îngrijoraţi de soarta literaturii române clasice, moderne şi contemporane, solicităm anularea licitaţiei şi eventual repetarea acesteia cu respectarea legii; stabilirea unor forme de finanţare (inclusiv statale) pentru continuarea activităţii editoriale conform proiectelor specifice şi acceptarea unui statut special de instituţie culturală ce se îngrijeşte de tezaurul limbii şi literaturii române scrise.

În ordine alfabetică, au aderat următorii: Tiberiu Avramescu, Constantin Abăluţă, Vasile Andru, Mircea Anghelescu, Liviu Antonesei, Nicolae Breban, Ştefan Borbely, Mircea Borcilă, Mircea Bentea, George Bălăiţă, Ioan Buduca, Daniel Bănulescu, Dan Silviu Boerescu, Alexandru Balaci, Nicolae Balotă, Vasile Baghiu, Emil Brumaru, Romulus Bucur, Magda Cârneci, Mihai Cimpoi, Constantin Ciopraga, I. Cheie-Pantea, Ruxandra Cesereanu, George Cuşnarencu, Maria Luiza Cristescu, Mariana Codruţ, Traian T. Coşovei, Al. Condeescu, Daniel Corbu, Ion Cristofor, Nicolae Coande, Dumitru Crudu, Paul Daian, Mihai Dascăl, Rodica Draghincescu, Gabriel Dimisianu, Geo Dumitrescu, Caius Dobrescu, Nichita Danilov, Aurelian Titu Dumitrescu, Ioan Flora, Margareta Feraru, Şerban Foarţă, Gheorghe Grigurcu, Bogdan Ghiu, George Gibescu, Horia Gârbea, Dan Grigorescu, Petre Got, Mirce Handoca, Constantin Hrehor, Daciana Vlădoiu, Andrei Ionescu, Mariana Ionescu, Nicolae Ionel, Cezar Ivănescu, Dumitru Irimia, Nora Iuga, Gheorghe Izbăşescu, Nicolae Manolescu, Irina Mavrodin, Marin Mincu, Valentin F. Mihăiescu, Florin Mihăilescu, Ion Mureşan, Ileana Mălăncioiu, Cornel Moraru, Mircea Muthu, Ioan Moldovan, Romul Munteanu, Ion Mircea, Iosif Naghiu, Eugen Negrici, Gabriela Omăt, Z. Ornea, Ion Pop, Mircea Popa, Ilie Pârvu, George Pruteanu, Al. Paleologu, Ion Simuţ, Geo Şerban, Dan Slusanschi, Mihai Şora.

Lista continuă

Restituirea unui adevăr istoric

MEMORIALELE celor care în puşcăriile comuniste au suferit batjocură, şi chinuri inimaginabile sunt necesare. Ele dezvăluie adevărul despre teroarea la care au fost supuşi cei ce s-au împotrivit dominaţiei ruseşti şi bolşevismului autohton.

Aceste pagini despre o faţă ascunsă a istoriei noastre adevărate au rămas necunoscute fiind încă lăsată în uitare.

Printre mărturiile cutremurătoare despre ticăloşia unei „orânduiri", impuse din afară, *Memorialul* lui Oliviu Beldeanu, un tânăr luptător în munţii Făgăraşului, Piatra Craiului sau Retezat, atras în cursă de autorităţile comuniste şi executat, este deosebit de cea ce s-a publicat până astăzi. Fiindcă această carte, publicată de *Jurnalul literar* nu numai că face lumină în celebrul proces de la Berna, dar restituie posterităţii figura unui tânăr erou. Şi e de mirare faptul că PNŢCD-ul nu a făcut încă nimic pentru a scoate în evidenţă lupta eroilor săi, lăsându-i să zacă în anonimat sau uitare, pe când alţii nu s-au sfiit să-şi scoată în faţă pretinşi eroi, iar cu nerusinare bolşevică unii îşi reeditează „Cărţile" despre sinistra consoartă a lui Nicolae Ceauşescu, numind-o „regina muncii", iar alde Pleşiţă sau Brucan îi catalogheză în zicerile lor televizate drept hoţi pe acei neînfricaţi partizani din munţi care duceau o luptă disperată împotriva comuniştilor.

Este deci meritul celor de la *Jurnalul literar* de a fi cercetat şi dat publicităţii acest *Memorial anticomunist din închisoare*, împreună cu mărturiile foştilor camarazi de luptă ai lui Oliviu Beldeanu: Chirilă, Codrescu şi Ochiu sau depoziţiile unor importanţi martori ai procesului de la Berna, printre care: Grigore Gafencu, fostul ministru de Externe al României, principele Nicolae, Mihail Fărcăşanu, preşedintele Ligii Românilor Liberi, foşti demnitari români aflaţi în exil precum V.V. Tilea, Eugen Titeanu şi alţii.

Memorialul lui Oliviu Beldeanu, scris în închisoare la Berna, se citeşte pe nerăsuflate. El cuprinde o experienţă de viaţă ieşită din comun a cuiva având vocaţia luptei pentru libertate şi a patriotismului duse până la sacrificiul propriei vieţi.

„Din capul locului îmi pusesem în gând să nu mă predau viu în mâinile lor. Nu puteam să concep cum aş fi stat eu cu capul plecat în faţa gunoaielor societăţii", notează undeva Oliviu Beldeanu.

Organizator al luptei de partizani din munţi, acest tânăr curajos a trecut prin cele mai terifiante întâmplări posibile. A hărţuit trupele de securitate puse pe urmele tinerilor partizani, a organizat sabotaje, a făcut închisoare, a suportat torturi ca atâţia alţi români care nu se supuneau regimului comunist, a făcut închisoare şi în Iugoslavia lui Tito unde a izbutit să treacă după ce lupta partizanilor din munţi a fost nimicită, sau, după cum afirmă Dr. Ştefan Racoviceanu;... cel mai fierbinte gând al său a fost să moară în lupta împotriva slugilor Moscovei.

Descendent al unei familii de luptători pentru Unire, din oraşul Dej, Oliviu Beldeanu este arestat în 1946: „într-o zi de marţi, pe la

începutul lui februarie, am fost arestat de către ruşi şi apoi predat Siguranţei din Dej, învinuit că aş fi scris pe un perete «Jos Stalin» şi «Moarte rusilor». În schimb, scrisesem numai «Trăiască Iuliu Maniu» şi «Trăiască PNŢ»."

Lucrase la ziarul unchiului său, *Ardealul,* care apărea la Bucureşti. Se înscrisese voluntar pe front. Ana, iubita lui Beldeanu, fusese violată şi omorîtă de ruşi, în Bucureştiul „eliberat". Acest fapt, printre altele, îl va îndârji pe tânărul Beldeanu în lupta sa împotriva comunismului. Tînărul sculptor, (căci Beldeanu era sculptor) nu-şi mai poate continua studiile: pentru el, ca şi pentru ai săi, începeau persecuţiile şi arestările. Oliviu Beldeanu află de arestarea părinţilor săi şi, în ciuda sfaturilor maimarilor partidului ţărănist („nu ar mai fi ajutat la nimic luptele inutile în munţi" spuneau ei) organizează grupuri de rezistenţă, alcătuite din tineri patrioţi.

O luptă, desigur, periculoasă, inegală fiindcă securitatea trecuse la vânătoarea partizanilor români. Răbdând foamea, frigul, ei încearcă să reziste, dar unii îşi pierd viaţa. Între timp începe procesul lui Maniu şi al conducătorilor Partidului Naţional Ţărănesc, odată cu prigoana împotriva tineretului studios. „Mulţi fuseseră exmatriculaţi din Universitate fără să li se justifice un motiv oarecare." Se trăia „într-o măcinare de nervi şi de energii de neînchipuit" scrie Beldeanu

Tânărul dar lucidul Beldeanu subliniază în amintirile sale faptul că ţărăniştii pierduseră lupta din cauza naivităţii lor, crezând în aşa-zisa *Convenţie de pace* care le promiseseră alegeri libere *„garantate*"! Ignorând însă faptul că România acelor ani se afla sub ocupaţie rusească.

„Credeam că acest guvern putea să fie înlăturat şi mă întrebam de ce nu o face. Răspunsurile ce veneau erau aceleaşi cu cele pe care Mureşan şi Gheorghe Pop mi le dădeau mereu: «suntem oameni paşnici» şi «nu voim să recurgem la forţă şi aşteptăm cu încredere alegerile libere, garantate prin Convenţia de pace.». S-a văzut cât de *garantate!"*

Încercând să treacă în Apus, Oliviu Beldeanu este arestat şi torturat în închisoarea de la Cluj. Atmosfera de iad de aici este evocată de autor odată cu figurile unor torţionari ca acel Bălan, fost tâlhar, tocmit de comunişti şi pus apoi, drept recompensă, primar în cmuna Viişoara, judeţul Năsăud.

Trece în Iugoslavia dar este şi aici arstat, şi, când, în fine, după alte suferinţe, ajunge la Triest, pune la cale atacul legaţiei române de la Berna, împreună cu Ioan Chirilă, Ochiu Dumitru şi Stan Codrescu. Era în februarie 1955 când cei patru tineri viteji intrau în Legaţia statului comunist român de la Berna, vrând să atragă atenţia lumii civilizate din Occident asupra României asuprite de ruşi, dovedindu-se prin arhiva Legaţiei că acolo se afla, de fapt, camuflat – diplomatic –, un adevărat viespar al spionajului sovietic. Era, cum va afirma în depoziţia sa la procesul intentat celor patru temerari, fostul nostru ministru de Externe, Grigore Gafencu: *„un protest teribil, de deznădejde, împotriva vidului moral care domneşe în ţara lor*" exprimând, de fapt *„deznădejdea unei întregi naţiuni."*

Evenimentul a fost prezentat, bineînţeles, de către autorităţile comuniste drept trădare de ţară, iar cei patru viteji taxaţi de „Scânteia" drept „fascişti", „criminali", „terorişit" etc. etc.

Memorialul anticomunist din închisoare al lui Oliviu Beldeanu, ca şi interviurile sau intervenţiile celor trei precum şi ale altor demnitari sau scriitori exilaţi, documente aflate la Biblioteca română a Institutului de Cercetări Româneşti de la Freiburg (Germania) restabilesc un adevăr istoric atâta amar de vreme tăinuit de comunişti şi neocomunişti.

Memorialul este precedat de o admirabilă prefaţă a lui Titu Popescu, iar procesul de la Berna este analizat cu pertinenţă de Mihaela Constantinescu.

Eugenia Tudor-Anton

Izvoare dezgheţate

„CE E MAI important: izvorul care curge acuma din coasta muntelui, ori ploaia şi zăpezile care topindu-se an după an au pătruns în inima muntelui, picătură cu picătură, până ce au găsit un loc prielnic să iasă mai la vale curată şi limpede ca lacrima?" Această imagine îi slujeşte lui Simion Mehedinţi în *Premise şi concluzii la „Terra"* pentru introducerea argumentaţiei după care „arta poporului e mai tipică decât a individului". *Mutatis mutandis,* întoarcerea la cărţile mai vechi ale unei culturi redă întreagă importanţa acelor rodnice ploi şi dezgheţuri care ne pot ajuta, eventual, dar nu exclusiv, să „izvorâm" individual în cultură. Cu mai multă vigoare şi cu o mai deplină conştiinţă a adâncurilor decât ar fi posibil printr-o simplă inventariere şi datare a acestor tomuri. Ele nici nu sunt propriu-zis depăşite (ci de o prospeţime surprinzătoare), nici nu ar trebui, principial, „lăsate în urmă", decât prin includerea lor într-un *curriculum vitae* de sertar. Este ceea ce se şi întâmplă de altfel în culturile mari, dovadă: succesivele relansări ale unor bibliografii uitate sau împovărate de prea multe subînţelesuri.

S. Mehedinţi, *Civilizaţie şi cultură. Concepte, definiţii, rezonanţe,* îngrijirea ediţiei, studiu introductiv şi note de Gheorghiţă Geană, colecţia „Cărţi fundamentale ale culturii române", Editura Trei, 1999, 390 de pagini, preţ nemenţionat.

Volumul *Civilizaţie şi cultură,* reunind scrieri esenţiale ale lui Simion Mehedinţi, se face în mod firesc instrumentul unui asemenea bilanţ. Întocmindu-l, Gheorghiţă Geană (care semnează şi un foarte documentat şi totodată curgător studiu introductiv) propune abordarea detaliată a contribuţiilor savantului la teoria şi metodologia cercetării culturii. Prima parte a volumului va cuprinde ca atare discursul de recepţie la Academia Română intitulat *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca şi uneltele sale* (1920), şi de asemeni studiul *Coordonate etnografice: civilizaţia şi cultura* (1930). Cea de-a doua parte, complementară, reuneşte într-o privire caleidoscopică textele: *Pământul – „casa de educaţie a neamului românesc", Legătura dintre istorie şi geografie, Fazele geografice ale istoriei* (după *Opere complete,* 1943), *Omul ca factor economic* (din *Geografia economică,* 1922), *Ce însemnează mediul geografic* şi *Urmările sociale ale adaptării la mediul geografic* (din *Antropogeografia,* 1936). Se adaugă *Introducerea* la *Altă creştere: Şcoala muncii* (ediţia din 1939), prelegerea inaugurală a cursului de etnografie *Datoria generaţiei actuale* (1933); *Academia, instituţie etnopedagogică* (1941), *De senectute. Bătrâneţea în cadrul muncii pentru cultură* (1947); în fine, fragmente din *Vindecare şi împăcare* – capitolul XII în *Premise şi concluzii la „Terra"* (1946) şi capitolul final din *Primăvara literară* (1914), intitulat *Spre optimism.*

Vor fi redescoperite, la parcurgerea acestor texte, ipostazele multiple pe care savantul şi le asumă în prelungirea competenţelor sale de strictă specialitate. Vocaţie renascentistă dublată de o pedagogie constant şi variat desfăşurată de-a lungul anilor. Pe de altă parte, înviorătoarea, buna limbă românească a volumului, directă şi poate uşor naivă uneori, încapsulează puteri terapeutice pentru cazurile în care ideile mai sunt încă bălmăjite cu o limbă înţepenită, de lemn.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Poezia şi deşertăciunea

APAR nenumărate volumaşe de versuri pe care mai nimeni nu le citeşte.

Poezia nu e "deşertăciune", încearcă totuşi să ne convingă Sică Popescu în acest volum (al doilea al autorului, după cum menţionează prezentarea biobibliografică).

Între graniţele ei, valorile se scriu cu majusculă (Adevărul căutat e "Cel de o fiinţă cu Tatăl" – *Rostul meu,* p.9), veşnicia e încă un atribut al lumii rurale, la fel puritatea ("Mergeţi la ţară,/ Unde s-a născut veşnicia", Întorceţi-vă/ La izvorul credinţei/ Şi al iubirii" şamd – *Numai acolo,* p.87).

În carapacea aforistică a poeziilor, chiar şi în cele de dragoste, descoperim un moralist care întreabă, judecă, gesticulează grav, face jurăminte: *Jurământ* –

Sică Popescu, *...Restul e deşertăciune,* Ed. Steady Promotion, Bucureşti, 1999, prefaţă Dan Verona (*Un portret al poetului în "vara de noiembrie"*), prezentare bio-bibliografică Ică Bondoc (*Sică omul...*); cu postfaţa (?) (sic!) autorului, 164 p., 20.000 lei

"Voi purta/ Această iubire/ Cu credinţa/ Cu care Hristos/ A urcat Golgota" (p.62), *Neraspunsurile* – "Căutăm/ Suntem bolnavi de aflări/ Neraspunsurile/ Îl vor dispărea/ Mult mai repede/ Pe cel ce-a gîndit" (p.42). Apelul la instanţe divine este la fel de serios: "A pleca de lîngă tine/ E ca şi cum aş îndrăzni/ Fie şi-n şoaptă să spun:/ «Doamne,/ Eu am aflat/ Un alt Dumnezeu.»" (*Impietate,* p.86) sau o *Iluminare,* mai puţin blagiană: "Fără tine/ Viaţa mea ar fi fost/ Ca poezia română/ Fără Eminescu" (p.89).

Delicat spus, volumul este inegal. Pe lîngă poeziile scurte care se subordonează unei formule a conciziei, a "tăcerii", în care cuvintele umblă fără podoabe, "în pielea goală", întîlnim şi poezii mai lungi cu o morală explicită, chiar scrise cu ritm şi rimă, apropiate de exerciţiul facil al versificaţiei, cum este aceasta *Cît încă e timp,* închinată copiilor săi, temă predilectă a autorului alături de cîteva clasice: iubirea, moartea, singurătatea, rostul poetului etc. – "Răsfoiţi printre amintirile ce mai sunt/ Poate veţi găsi despre mine un cuvînt/ Întrebaţi-vă suflet, întrebaţi-vă gînd:/ Unde-o fi tata? El ce-o fi făcînd?"

În ciuda tradiţiei onorabile în care se înscrie (blagiană – Blaga cel din primele volume sau, alteori, soresciană), scufundarea în esenţele lumii naşte uneori umor – involuntar: "Nopţile mele/ Fără tine?/ Întreabă o mamă/ Despre durerile facerii" (p.107) sau caragialesc: "Mergeţi [cuvintele]/ Şi spuneţi-i că o ador" (p.35). Dar un ludic discret trece prin unele poezii de dragoste coborîndu-le spre "deşertăciune": "Îmi ceri să fiu bărbat/ Dar sunt!/ Mă bat cu cei de dinafară/ Şi cred că seamn cu o fiară/ Sunt blînd cu tine/ Şi mai pierd/ O lacrimă/ Din cînd în cînd/ Dar ce frumos să vezi/ Bărbat/ Plîngînd!" (p.50) – poezia aceasta aminteşte de ritmul vioi al idilelor coşbucienè, aproape ca într-un remake.

Avem, în acest volum, imaginea unui autor care, pe de o parte îşi reduce universul la cîteva date fundamentale, "Credinţă/ Iubire/ Poezie/ Restul.../ E deşertăciune." (p.131), iar pe de altă parte umple aceste coordonate cu reacţiile şi sfaturile mundanului.

Roxana Racaru

„Contrafort", contra...

NU ŞTIU dacă are vreo importanţă pentru d-l M. Mihăieş faptul că urmăresc rubrica domniei sale din „România literară" cu cel mai mare interes. "Contrafortul" captivează de fiecare dată prin analiză lucidă a fenomenului românesc postdecembrist, prin raportare la manifestările realităţii din jurul nostru, printr-un ton de o evidentă causticitate, printr-o atitudine de soldat (sunt convins că nu-i place termenul), ajuns de multă vreme la gradul de mareşal.

În nr. 1/2000 al revistei, sub titlul „Mântuirea prin academicieni" d-l Mihăieş e indignat de faptul că P.F. Patriarh Teoctist a devenit „academist". Are tot dreptul şi, bineînţeles, toată dreptatea. Dar lucrurile pot fi privite şi dintr-o cu totul altă perspectivă. Paradoxal, dar cea mai umilă biserică (privită din exterior) e oricând mai presus de orice şi oricât de strălucitoare academie, de aceea pentru P.F. Teoctist e o coborâre (doar e monah), „o adecvare la lume", cum a spus N. Berdiaev în *Sensul creaţiei,* fără să fie şi prima, din nefericire. Că în Forul academic român tronează persoane „orbite de patimi", *nihil nuove sub sole.* Iar regulamentele ori legile, se spune pe la noi, sunt făcute ca să fie călcate şi n-ar trebui să ne mire prea tare când e vorba de... „nemuritori", la care orgoliile întotdeauna au fost pe măsură.

Dar „uluiala" d-lui M. Mihăieş nu se opreşte aici, căci domnia sa trage, ca să zicem aşa, un semnal de alarmă pentru tot românul: „Buba e alta: onorul căzut din senin pe preafericita scăfârlie e încă un episod din primejdioasa operaţie a împingerii Bisericii Ortodoxe Române în prim-planul vieţii publice. N-am să obosesc să repet: cu cât rolul bisericii e mai pronunţat, cu atât valorile democraţiei, liberalismului, ale societăţii civile sunt mai ameninţate!"

Într-adevăr, autorul se dovedeşte a fi neobosit în blamarea Bisericii şi a fost de-a dreptul oripilat atunci când sondajele de opinie au evidenţiat încrederea confraţilor domniei sale în „instituţia" pomenită mai sus. E oare cazul să-i aduc aminte omului de cultură M. Mihăieş, nu că neamul românesc s-a născut creştin (truismul acesta e înţeles de mulţi cam anapoda), ci cu totul altceva, şi anume că folclorul nostru, cu rădăcini adânci în spiritualitatea traco-geţilor, e o dovadă incontestabilă a prezenţei Bisericii în conştiinţa atâtor generaţii de români? Înainte vreme, în casele lor, copilul venea pe lume *prin voia Domnului,* tinerii îşi uneau destinele *în faţa lui Dumnezeu,* iar bătrânii, când le suna ceasul, *adormeau în Domnul.* Ovidiu Papadima îşi încheia unul din capitolele lucrării *O viziune românească a lumii* (Ed. Seculum I.O. Buc., 1995, p. 178) cu o concluzie unde se confirmă ideea aceasta: „E (în creaţia artistică populară) o imensă frăţie între cosmos, om şi Divinitate, în care trupul şi sufletul se confundă, în care nu există graniţe certe între «împărăţia cerului» şi «lumina lumii» concrete."

Am ajuns acum, după eradicarea „ciumei roşii" să trăim coşmaruri provocate de primejdia Bisericii? Sunt ameninţate valorile democraţiei? Atâta amar de vreme am fost obligaţi să stăm smirnă în faţa gângavelor ucazuri moscovite, iar astăzi ne-a luat ochii (sper că nu şi mintea) strălucirea de paiaţă dichisită a „culturii coca-cola", în prea evident divorţ cu Biserica. Dacă îmi aduc bine aminte, John Lennon făcea prin anii '60 o declaraţie de o stupiditate rar întâlnită: el spunea atunci că formaţia „Beatles" a ajuns mai populară decât însuşi Isus. Din păcate, n-a apucat să se bată peste gură... De o asemenea tristă celebritate avem şi un exemplu românesc. Iată ce declara al nostru I.D. Bălan în vol. *Cutremur de suflet:*

„Am dus pe umeri timpuri grele (...) Şi cruci mai mari decît a dus Isus".

Mândria luciferică nu are vreme să se cutremure, fiindcă ea este responsabilă pentru continua subminare a esenţei în favoarea aparenţei, cu multiplele ei faţete. Aceeaşi „distinsă" aroganţă, sfârâmând relaţia firească a omului cu Dumnezeu le-a dat cetăţenilor Pământului – „mulţi de-o zi" – impresia că se pot conduce numai după legi proprii, numind aceasta de obicei democraţie, indiferent de ambalajul de prezentare. Catolicii, se pare, nu s-a dezmeticit nici astăzi pe de-a-ntregul, având în vedere că, în urma schismei, aici au proliferat atâtea secte, fiecare socotind că deţine adevărul suprem şi în numele căruia multe din ele au un comportament vecin cu violenţa. Sigur, un model demn de urmat le-au dat tot predecesorii, atunci când au purces la „catehizarea" populaţiei din America Latină, iar exemplele ar putea continua...

Facem genuflexiuni în faţa democraţiei occidentale. Dar Dumnezeu, cernut acolo prin sita raţionaliştilor şi nu numai, e Pantocratorul, şi ale Lui sunt toate, date nouă spre vremelnică şi chibzuită administrare. Din nefericire, tot acolo *a fi,* cel care dă încredere, spranţă, echilibru, a fost detronat fără menajamente în favoarea verbului *a avea,* cu o mie şi una de feţe, labirintic, prin excelenţă, din capcana căruia nu se poate ieşi decât prin lepădare şi zbor. N-a zis românul atât de simplu că „banul e ochiul dracului" şi că „lăcomia strică omenia?"

Într-o societate în care toţi se închină banului, de la C. Noica zicere, puterea discreţionară este a numeralului, asociat cu pronumele *eu,* iar numeralele, nu-i aşa?, „împart şi despart lucrurile, ca şi pe oameni". (*Modelul cultural european,* Ed. Humanitas, Buc., 1993, 157), în vreme ce pronumele nu se lasă nici el mai prejos, răcnind cât îl ţine gura: je suis la vérité! Ceea ce se aude e o hărmălaie, punctată de reglări de conturi, atât la propriu, cât şi la figurat, pe când ochiului i se rezervă spectacolul bestialităţii junglei. Spunea P. Ţuţea: „Eu definesc strălucirea epocilor istorice în funcţie de geniul religios al epocii, nu în funcţie de isprăvi politice." (*Între Dumnezeu şi neamul meu,* Fundaţia Anastasia, Ed. Arta Grafică, Buc., 1992, p. 345).

D-l M. Mihăieş a construit deja, după cât se pare, un nou scenariu: România-stat fundamentalist ortodox de inspiraţie musulman-asiatică. Nu-mi pot imagina cum e posibil să gândim aşa de strâmb câteodată? La temelia Bisericii stă jertfa de pe Cruce a Mântuitorului, *Biserică însemnând, în primul rând, comuniune în Iubire.* Prin credinţă şi dragoste omul îşi împlineşte personalitatea, cu icoana Răscumpărătorului în faţă şi mai ales în inimă. În Dumnezeu, Care este iubire absolută, nu poate fi vorba de o despărţire între „eu" şi „non eu", trei Pesoane fiind de o fiinţă. Biserica ortodoxă îl cheamă pe om permanent pentru recăldirea sa spirituală şi niciodată nu a forţat pe nimeni să-i calce pragul. Aşa că să nu se sperie d-l M. Mihăieş de o eventuală dictatură a B.O.R. Ceea ce s-a întâmplat în anii '30 nu a fost o „conjuncţie a ortodoxismului (nu sună bine deloc acest cuvânt) cu politicul", ci un penibil accident politic traumatizant, care a încercat să se încoroneze cu o aureolă de împrumut, sfidând, de fapt, valorile Ortodoxiei.

D-l M. Mihăieş declară că nu va obosi să repete că Biserica reprezintă un pericol pentru democraţie. Raportul este exact invers. Pervertirea şi convertirea libertăţii în libertinaj (idolatrizarea aspectelor materiale ale vieţii, inclusiv succesele tehnologice, i-au furat omului punctul de referinţă moral, făcându-l individ doar al prezentului. El însuşi se crede un fel de dumnezeu, când, fără să realizeze, e într-o continuă derivă. Încă înainte de Hristos, Aristotel spunea umanităţii că scopul ultim al acesteia e eliberarea ei de materie şi o spiritualizare desăvârşită. Ce ar mai fi de spus? Că cea care într-adevăr nu va obosi va fi Biserica. Ea va continua să-i cheme pe oameni spre a-i salva din starea lor de efemeride şi a le reda ceea ce au pierdut – veşnicia. Hulind-o, răstignim în continuare Adevărul şi ne subordonăm minciunii. D. Stăniloae atrăgea atenţia în *Iisus Hristos sau Restaurarea omului* (ediţia a II-a, Ed. Omniscop, Craiova, 1993, p. 237) că „adevărul e unul, e unitate în mutiplicitate armonică, pe când contrafacerea are nenumărate posibilităţi".

Închei, amintindu-i distinsului om de cultură Mircea Mihăieş că slujitorii Bisericii Ortodoxe Române vor fi având şi ei păcate (*errare humanum est*), însă:

1) nici unul nu se confundă cu Biserica în întregul ei;

2) dacă greşeala e de multe ori vizibilă, penitenţa lor rămâne întotdeauna ascunsă;

3) numai datorită rugăciunilor zilnice ale acestora ne mai ţine pământul la ora asta, democraţi sau nu. Cine are urechi de auzit să audă!

Ioan de la Râşca

29 ianuarie
în ziua Aducerii moaştelor Sf. Sfinţit Mucenic Ignatie Teoforul

Stimate domnule Manolescu,

REGRET nespus că, după ce am avut bucuria de a publica cu numai câteva luni în urmă o nuvelă în revista dv., mă văd, iată, nevoit să recurg la dreptul de replică prilejuit de publicarea în „România literară" (nr 8, 2000) a textului lui Vasile Popovici. E vorba acolo de o recenzie la cartea doamnei Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului,* un jurnal, după câte înţeleg, al primilor ani parizieni ai autoarei, însemnări rectificate apoi note în care se strecoară şi numele meu.

Nu vreau să polemizez aici cu memoriile cunoscutei ziariste, o voi face la timpul şi la locul potrivit. Doresc însă, stimate domnule Manolescu, să-mi exprim indignarea faţă de textul publicat de revista ce o conduceţi şi mai ales să protestez contra unei anumite fraze de o rară lipsă de onestitate din partea unui diplomat în post contra unui cetăţean al unui stat prieten. Iată această frază: „După ce recent am putut citi, chiar în paginile *Monde*-ului, cum a fost el (subsemnatul, n. r.*) până mai ieri (dar azi?) infiltrat de K.G.B. ar fi fost de toată frumuseţea să aflăm că nici securitatea *noastră* (a autorului, a revistei, a naţiunii române? n. r.**) nu s-a lăsat mai prejos." Ca să zic aşa, acest domn pare extrem de familiar cu serviciile comuniste sau post-comuniste de dezinformare.

Aş dori ca dl consul să-mi notifice numărul şi data la care această afirmaţie a apărut în cotidianul al cărui cronicar şi colaborator sunt de mai bine de trei decenii. Cum el nu va putea s-o facă, mă voi vedea obligat să fac apel la justiţie dar, cum domnul cu pricina se află acoperit de imunitatea diplomatică, va fi Ministerul de Externe de la Bucureşti care va răspunde.

E cineva oare, în redacţia domniei voastre, stimate domnule Nicolae Manolescu, care să fi citit textul acestui Vasile Popovici, obscur critic timişorean, fost senator al defunctei Alianţe Civice? Dacă aceasta se adevereşte, responsabilitatea unor astfel de afirmaţii extrem de calomnioase (în ton cu unele de acelaşi calibru ce apar în „România Mare") cad şi în sarcina revistei pe care o conduceţi. Pe de altă parte, în legătură cu polemica iscată în revista „22" – cu ecouri în „România literară", „România liberă" şi „Orizont" – în legătură cu dosarul „Imposibila memorie a Estului" publicat în *Les temps modernes* (Nov. dec. 99) şi în jurul recenziei pe care am semnat-o în cotidianul la care colaborez (unde am prezentat de-a lungul anilor cele mai importante figuri ale literaturii române de la Mateiu Caragiale şi Mihai Eminescu, până la Max Blecher şi Mircea Cărtărescu, ce au avut norocul să apară în expresie franceză) îmi rezerv dreptul de a interveni ulterior.

Fiind convins că veţi avea amabilitatea de a insera aceste câteva rânduri în revista dv., permiteţi-mi, stimate dle Manolescu, să vă trimit expresia sentimentelor mele triste.

Cu salutări colegiale,

Edgar Reichmann

P. S. Îmi permit să remarc că textul la care mă refer care conţine fraza calomnioasă citată mai sus, fiind difuzat prin Internet, cade sub deplina incidenţă a legii franceze.

Nota redacţiei

* O lectură atentă l-ar fi făcut pe dl Reichmann să vadă că infiltrarea nu se referă la d-sa (*subsemnatul!*), ci la ziarul cu pricina.

** Cît priveşte posesivul *noastră,* el determină, cine s-ar îndoi, statul comunist român (nici naţiunea, nici *România literară,* nici pe dl Popovici). De unde deţine autorul recenziei informaţiile, e problema d-sale, nu a noastră, nici a dlui Reichmann (care, pînă una-alta, nu poate fi identificat cu *Le Monde*).

Carmen FIRAN

Memoriale

În absența istoriei
imaginația își face aici de cap
cîte o femeie dispare în fiecare seară
sub ruinele vreunui imperiu
lăsîndu-și adresa scrisă cu ruj
pe oglinda de plastic venețiană
un gest memorabil
neluat în seamă
aici unde toate sînt memoriale
zile,poduri,iluzii,parcuri de piatră
și bătrînul anticar
care nu mai are ce povesti
își trece inima
prin cititorul de cartele automate

aici nimeni nu are nevoie de eroi
poeții se strîng în parcarea Walt Whitman
fac mic un secol
și îl îndeasă în buzunar
politically incorrect
cum ai trage de guler
o bătrînă perversă
cu aerul ei european cu tot

în absență
istoria e doar o întîmplare
plutind pe deasupra ruinelor
cu o carte subțire sub brat

New York, 2000

Cuvintele acum înghețate

stau singură
e din nou prea tîrziu
în viața asta care îți alunecă pe ochi
ca un săpun cu arome de la Marea Moartă

tu tocmai ai fugit speriat
de atîta fericire dintr-odată
privind cum ne îmbătrîneau doar degetele
împletite deasupra ceștilor de ceai

oamenii sînt străini dimineața
unii chiar se urăsc pe furiș
somnul nu face decît să mai adauge un rid,
o ironie,să tencuiască plictisit același zid,
doar cei care își spun cuvinte
de dragoste dimineața
se iubesc la nesfîrșit

și noi știam toate cuvintele
atenți doar cît să nu plecăm
cu inima celuilalt la servici
unde nimeni nu ne-ar fi crezut
că noapte de noapte dormeam pe Steaua Polară
cu toate cuvintele noastre de dragoste
acum înghețate.

Pescuitori în deșert

Stau cu fratele meu evreu și Îl vorbim pe
Dumnezeu
el mînios eu speriată

un șir de pescari poartă pe umeri bîrne albe
un șir de pescuitori în deșert
ridică bîrnele și le proptesc de porți

el răbdător Îi cere socoteală
pentru rătăcitori și morți
fericită eu care nu pot visa din Dumnezeu
decît palmele
așezate deasupra capului să mă apere

stau cu fratele meu evreu
și luăm cuvintele de la început
cîte din lumină
cîte din lut

Statui de fum

Timpul ce vine nu mai e al nostru,
mi-ai spus,
lumea își vede de drum
și eu îmi văd brațele rătăcind
printr-o iarnă care nu va fi niciodată
a noastră

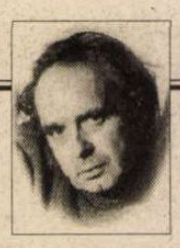
cuvintele tale sînt numai statui de fum,
mi-ai spus,
așază-te la loc pe piatra ta albastră
și de acolo exersează pierderea,acum
tu știi cum să duci imperfectul
în desăvîrșire
tot așteptînd
să ningă sfîșietor și lung
peste trupurile noastre trase la cer

și toate ar fi fost lumină de început,
mi-ai spus,
noi doi într-un înger omenesc de viu
de n-am fi zburat nepriceput
de n-am fi coborît prea tîrziu.

Vise clare cu oameni

De mult singura mea ocupație serioasă
a fost imaginația.
Unde lucrați?
La imaginație.
Și ce faceți acolo?
Imaginesc.

Există mulți imaginatori șefi



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Elegie pentru Cuchi
(1968)

Hai să ne culcăm în dup-amiaza
Cu dulcețuri pline de furnici,

Cînd atît de grea de praf e raza
C-ai putea cu mîna s-o ridici.
Și să adormim în sfîșierea
Orelor căzute-n prețuri moi.
De motani vărsată-n rafturi, mierea
Lin se va prelinge înspre noi...
Vor umba tiptil în preajma noastră
Scaunele, dîndu-și întîlniri.
Îngerul Pepèmbe, din fereastră,
Va privi uimit cum tu respiri
Și cum sînii scapă de sub paza
Brațelor, cerșind ca doi calici.

Hai să ne culcăm în dup-amiaza
Cu dulcețuri pline de furnici... ■

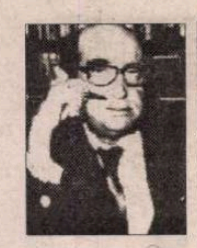
în această meserie periculoasă
în care ești mereu contrazis.
Ei sînt pe rînd încărcați în vehicule speciale
și timiși să măsoare realitatea pe teren.
Unii ajung creatori
iar alții trăiesc toată viața din prefețe.

Ni se dă și un spor de normalitate
cînd e să depășim norma la imaginar
și sancțiuni în zboruri limitate
în vise clare cu oameni
sau în orașe gata vizitate.
Totul începe de la cuvînt.
Cum ar fi *all that jazz*
și tu ar trebui să imaginezi capete ieșite prin
obloane
mărgele colorate de Mardi Gras
sau verde de New Orleans.

Numărătorii la rînd

Fericirea nu are loc în amintiri
cînd începi să povestești
nu îți mai amintești decît dramele
trăite la schimb

în ce sînt unii plătiți să numere
să cîntărească,să măsoare
orbi înadins
cu pleoapele zidite în palme
cu șorțuri negre și aripi de sfinx
sînt unii plătiți să inventeze sinonime
cum ar fi să ajungi
chiar imaginea celorlalți despre tine
să scrii chiar poemul acesta despre nefericire
în timp ce numărătorii la rînd
aruncă zaruri pe inima ta
și cu un binoclu îți privesc
lacrima. ■



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Paul Georgescu epistolier

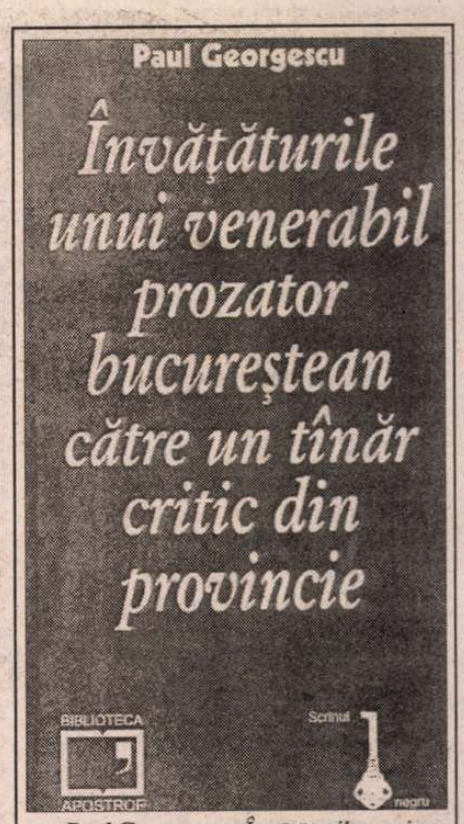
GRUPAJUL de scrisori adnotate ale lui Paul Georgescu, pe care le publică la Editura Biblioteca Apostrof dl Ion Simuț mi-a readus în memorie personalitatea distinsului prozator și critic literar. Mi-a fost bun prieten și în tinerețea mea zbuciumată, în momente deosebit de grele, mi-a întins o mînă de ajutor. În martie 1959, cu ultimul lot de redactori, am fost dat afară de la E.S.P.L.A. Paul Georgescu s-a făcut luntre și punte pentru a ne salva de la înec pe mine și bunul meu coleg Al. Săndulescu. Cum era redactor șef la *Gazeta literară*, s-a înțeles cu Mihai Gafița, atunci secretar al Uniunii Scriitorilor, să ne angajeze pe un singur post de corector, adică fiecare cu o jumătate de normă. Diferența de bani – ne-a prevenit – o scoateți din recenzii pe care mă oblig să vi le public. Ne-am apucat conștiincioși de treabă avînd drept colegi de corectură, la tipografia *Universul*, unde se tipărea revista, pe confrații Matei Călinescu, Gabriel Dimisianu, Modest Morariu, Henri Zalis. Dar, lucru ciudat, noi doi, noii angajați, nu primeam salariu. Cînd am întrebat, ni s-a spus că formele de angajare s-au încurcat. Așa a mers treaba pînă în august 1959, cînd Mihail Petroveanu, redactor șef adjunct al gazetei, ne-a mărturisit că nu vom fi angajați. Aurel Mihale, ocupînd, atunci, și funcțiunea de director general al editurilor, și aceea de secretar al Uniunii Scriitorilor, responsabil cu Cadrele, se încăpățîna în argumentul că el nu-și poate pune semnătura pe formele de angajare la Uniunea Scriitorilor a doi inși pe care tot el i-a dat afară dintr-o editură pentru că au dosarele profund nesănătoase. În consecință, m-am resemnat și am devenit, trei ani, librar.

Înainte de a mă angaja librar (la început am fost vînzător librar la o librărie din Piața Obor, apoi la un Centru numit Cartea la locul de muncă, obligat fiind să distribui cărți în întreprinderile raionului numit 1 Mai), Paul Georgescu a stat de vorbă prietenește și chiar rotund cu noi. Ne-a promis ușa deschisă la colaborări și ne-a dat sfatul să ne continuăm cercetările de istorie literară, scriind cărți. Pot mărturisi că îmi urmărea strădaniile, mă tot îmboldea și încuraja și s-a bucurat efectiv, ca de o realizare a sa, prin 1965-1966, de primele mele trei cărți. E drept, între timp fusese mutat (oarecum disciplinar) ca redactor șef adjunct la *Viața Românească*, unde colaboram de mai mulți ani, cu două, trei articole pe număr (o recenzie, o revistă a revistelor și o notă polemică pentru rubrica «Miscellanea»). Pe Paul Georgescu îl vizitam de cîteva ori pe săptămînă și discutam îndelung și de toate, mereu interesîndu-se de ceea ce citeam la Biblioteca Academiei, unde îmi făceam veacul. Cînd i-am spus că vreau să scriu o carte despre junimism s-a bucurat (nu mai eram librar, ci redactor la o revistă a A.S.E., încadrat fiind ca bibliotecar) și mă tot îndemna. Curînd, prin 1963 sau 1964, după articolul curajos al prof. Liviu Rusu despre Maiorescu, a scris și Paul Geor-gescu un studiu temeinic și de amplitudine despre opera întemeietorului Junimii, care m-au ajutat mult în studiul meu (mai ales la operația de refacere) despre junimism. Dar sechelele dogmatice se menținеau încăpățînate încît cartea mea, predată la fosta editură unde lucrasem (se numea acum E.P.L.) prin 1963, a fost lăsată să aștepte trei ani și mai bine, apărînd tocmai în toamna lui 1966. Acum cartea nu mă mai satisfăcea (mai ales că fusesem obligat de editură să fac multe modificări) încît în 1975 am publicat o nouă carte (*Junimea și junimismul*) de peste 500 de pagini, care reținea din cea veche vreo 15-20 de pagini. Dar între timp, publicasem monografiile *Sămănătorismul* (1970), *Poporanismul* (1972), despre acesta din urmă, numită de Paul Georgescu *Das Poporanismus*, a și scris un măgulitor articol în *Contemporanul*.

După ce a publicat strălucitoarea carte de critică *Polivalența necesară*, moment important și de răscruce în evoluția disciplinei noastre, în 1972 a fost pensionat și, curînd, s-a dedicat prozei, în care, după cîteva tatonări semnificative, se impune, în 1968, cu romanul *Coborînd*, dar mai ales în 1977, cu romanul *Revelionul*. Paul Georgescu s-a dovedit a fi prozator muntean din tradiția Anton Pann, Ion Ghica, Mateiu Ion Caragiale, cu o limbă suculentă și de mare forță epică. A tot publicat, apoi, an de an cîte un roman. Devenisem buni prieteni și îi urmăream, cu mîndrie, efortul aproape suprauman. Era rău bolnav de inimă și de un reumatism poliarticular, combinat cu o artrită degenerativă. Practic nu prea putea să stea pe scaun mai mult de cîteva ore și artrita nu-l lăsa să-și țină pixul în mînă, provocîndu-i dureri atroce. Comunicam telefonic și cînd mă suna mă ținea din lucru cel puțin o oră. Așa bolnav cum era, întreținea relații cu multă lume (mai ales tinerii condeieri, pe care îi primea acasă în vizite prelungite) și, adesea, constatam că izolatul meu prieten era unul dintre cei mai informați oameni din București. Ceea ce era, evident, o performanță. Îl vizitam, periodic, acasă, în lungi taifasuri și, cînd și cînd, vara, îl scoteam cu mașina mea într-o călătorie spre Țăndăreii natali, unde opream în fața porții spitalului, zărindu-se bustul în bronz al tatălui său, întemeietor și conducător, cîteva decenii bune, al acelui așezămînt. Dar, curios lucru, refuza să coboare pentru a intra în curtea spitalului. Cine știe ce amintiri triste îi evoca acea curte, în care se afla casa unde și-a trăit copilăria și adolescența! Destinul a fost bun cu el, murind, în octombrie 1989 (la 66 de ani), cu două luni numai înainte de revoluția din 1989, care, lui, fostului ilegalist comunist, i-ar fi adus dezagremente.

Cartea alcătuită de dl Ion Simuț mi-a readus în memorie toate cele relatate mai sus și încă multe, multe altele. Dar mărturisesc că mi-a relevat cît de profundă și întinsă ca arie geografică în țară a fost, în ultimele sale două decenii de viață, preocuparea lui paternală pentru tinerii condeieri. Relația sa protector amicală cu, să spunem, Ștefan Agopian, Ioan Buduca, Bogdan Ghiu, Mariana Marin era explicabilă și posibilă pentru că erau, cu toții, bucureșteni. Dar cu Ion Simuț, tînăr critic clujean, din constelația *Echinoxului*, ajuns, prin plasare, la sfîrșitul facultății, profesor la Hotar, comuna sa natală? Aici era prezentă veghea permanentă a lui Paul Georgescu de a descoperi tinere talente. În noiembrie 1976 dl Ion Simuț i-a scris cerîndu-i un răspuns la o convorbire anchetă a *Echinoxului* despre opera lui Sadoveanu. Paul Georgescu a trimis acea intervenție cerută. A doua scrisoare e datată tocmai 8 aprilie 1977, după cutremur. Începea prin a-i mărturisi: «...Deci ne-am cutremurat. A trebuit să strîngem molozul de pe jos, să ne ridicăm cărțile, să ne plîngem amicii terciuiți și să ne bocim orașul». Cînd, în aprilie 1978, dl Ion Simuț i-a trimis o ediție Agârbiceanu, prefațată de d-sa, Paul Georgescu i-a răspuns a multumire, notînd, în misivă, gînduri și opinii interesante despre proza lui Agârbiceanu, Sadoveanu, Hogaș. În următoarea scrisoare, a treia, datată 5 iulie 1978, cum interlocutorul absolvise facultatea și dorea să se rostuiască (dar avea puține șanse) la Cluj, Paul Georgescu notează: «a fi intelectual nu e o profesie, ci o calitate» și se arată încîntat de faptul că interlocutorul său a scris un eseu polemic față de studiul despre Sadoveanu din *Polivalența necesară*. Apoi îi comunică – asemenea unui convorbitor matur – dificultățile sale de a fi simultan critic literar și prozator, sfătuindu-l pe corespondent să-și publice el eseul polemic, nemaiașteptînd eseul lui Paul Georgescu tot despre tragicul lui Sadoveanu. Și amplele considerații filosofice și de teorie literară notate în lunga scrisoare îngăduie, azi, editorului, să constate, în notă, "sensul profund stimulator pe care îl căpătase corespondența mea cu Paul Georgescu". Urmează o pauză de vreo doi ani, în urma unei scrisori a dlui Ion Simuț, Paul Georgescu îi răspunde. Acum corespondentul său bihorean trăia, ca profesor, în satul Hotar și era intens preocupat de cariera sa; bătrînul critic îi oferă sfaturi utile și protectoare. Pe vremuri, scria, un tînăr critic începea prin a scrie articole de întîmpinare despre cărți, căpăta o rubrică și, apoi, după un timp, le aduna într-un volum. Azi, cînd revistele s-au împuținat, "trebuie schimbată tactica: direct la volum. E și așa greu, dar barem rezultă ceva." Astfel de mărturisiri și îndemnuri trebuie să fi fost binefăcătoare pentru un tînăr critic, înfundat într-un sat, care aștepta momentul debutului care să-l impună, mulțumindu-se, deocamdată, cu cronici prin *Echinox*, *Vatra*, *Familia*. Și, în martie același an 1981: «Scrisoarea dtale m-a emoționat mai mult decît îți închipui, fiindcă și eu cunosc situațiile la care te referi. Să te încredințez – din nou – că eu cred în steaua dumitale (literară)? Te ajută cu ceva? Acum vreo 12-14 ani, cînd mi se refuzau toate calitățile, una mi se recunoștea, totuși: că am avut miros bun la tineri... E prematur să te azvîrli la o monografie (știu), dar altă cale nu este! Te superi rău dacă îți spun că (poate) dificultatea de a publica în presă este norocul dumitale?... Curaj. O să reușești. «Și, peste o lună, după ce îi releva, iar și iar, dificultatea criticilor literari de întîmpinare, care-și scot, periodic, volume de articole (Numai, adaug eu, Nicolae Manolescu a refuzat acest drum, lăsînd în periodice cronicile sale literare scrise timp de 32 de ani), îl sfătuia pe deziluzionatul său corespondent: "Eu am în vedere un volum inedit și unitar care să releve *personalitatea* lui Simuț." Și îl întreba, neliniștit, dacă sfaturile sale concrete îi folosesc unui tînăr care se pregătește de o lungă carieră, venite din partea unui bătrîn olog, scriind în caznă fiziologică. Anii optzeci și optzeci și unu au fost bogați epistolieri și nici optzeci și doi n-a fost mai slab. Mă tot întrebam, citind aceste lungi scrisori, de unde avea putere suferindul Paul Georgescu, care nu putea fizic să stea la birou și să scrie la romanele sale, să întrețină o atît de întinsă corespondență cu un tînăr critic și istoric literar în formare. Iată că avea această rezistență nu fizică ci spirituală, insuflînd curaj și rezistență unui tînăr confrate, cu talent *in nuce*, în a cărui stea credea. S-a grăbit să-l salute, cînd s-a produs debutul în volum (*Diferența specifică*) în 1982, într-o cronică literară entuziast cumpănită. Dar, de fapt, pe debutant nu-l văzuse la față niciodată. Evenimentul s-a petrecut la începutul toamnei 1982 după ce, din 1976, tot corespondau prietenește. Uimitoare situație și uimitor devotament pentru un necunoscut fizic. Corespondența se oprește, brusc, prin 1986, trei ani mai tîrziu prozatorul dispărînd în exitul tuturor durerilor și neputințelor sale.

Dl Simuț n-a uitat gestul extraordinar al lui Paul Georgescu. I-a publicat, sobru adnotat, într-o succintă ediție, toate scrisorile primite, adăugînd o mișcător recunoscătoare prefață. Fapta îl onorează, reamintindu-ne tuturor celor ce i-am fost prieteni și l-am stimat mult, de personalitatea fermecătoare și cuceritoare a lui Paul Georgescu. ■



Paul Georgescu, *Învățăturile unui venerabil prozator bucureștean către un tînăr critic din provincie*. Corespondență către Ion Simuț, prezentată și adnotată de către destinatar. Biblioteca Apostrof, 1999.

Reeditare *Iona* de Marin Sorescu

CU O prefață semnată de autor, cu o notiță biografică și lista volumelor apărute postum datorate grijii alese și eforturilor editării Virginiei Sorescu (*Puntea* – poeme și *Biblioteca de poezie românească* în 1977, *Efectul de piramidă* – poeme și *La Lilieci VI* în 1998, *Japița* – roman și *Jurnal, Romanul călătoriilor* în 1999, apare, iată, la începutul lui 2000 și tot la Editura Fundației "Marin Sorescu", *Iona* – tragedie în 4 tablouri. Pentru cei care n-au prins momentul apariției de acum mai bine de 30 de ani, este important de semnalat în acest volum o selecție de comentarii critice semnate în epocă de nume ilustre, personalități din țară și din străinătate, unde a fost jucată piesa, în Germania, Anglia, Franța, Suedia, culegând entuziasm unanim și aplauze, cu alte cuvinte un triumf de invidiat. Iată cîteva intervenții: "La 35 de ani, Marin Sorescu este cu cele cinci piese de teatru, cu volume de versuri și eseurile sale, unul dintre cei mai cunoscuți tineri scriitori români – Paul Celan a tradus din el." (*François Bondy*, Zürich, 1971); "Cel mai mare succes teatral, de la București, în cursul verii călduroase și secetoase, a fost o piesă intitulată *Iona*, de Marin Sorescu (*Paul Tabory*, Anglia, 1969); "*Iona* e un punct de sosire în poetica lui Marin Sorescu și o nouă bază de pornire către redescoperirea lumii ca program al unei generații. Iona lui Sorescu nu vorbește cu Dumnezeu; vorbește cu el însuși. Și nu e un profet care se împotrivește, ci un pescar anonim care s-a abătut de la poteca știută, mergând în întâmpinarea aventurii, a necazului și a unei halucinante înțelegeri a dramei existențiale." (*Giano Accanea*, Genova, 1969); "Am scris despre *Iona* înainte de a apărea volumul de teatru al lui Marin Sorescu și fără a cunoaște celelalte piese. Judecând însă după singura piesă pe care am citit-o, volumul este excepțional. Cu atât mai mare surprindere aflu de ce stăruințele mele de a cumpăra un exemplar au rămas zadarnice: tirajul cărții nu depășește cutremurătoarea cifră de 3180 exemplare! Nici mai mult, nici mai puțin! Cartea s-a epuizat în cîteva ore." (*Nicolae Manolescu*, 5 oct. 1968)

C. Buzea

MARTIE

MARTIE abundă în „ore astrale" ale lumii literare românești, iar resursele liberei asociații siderale par inepuizabile. În fond, ce pot avea în comun doi poeți ca Ion Pillat și Nichita Stănescu, născuți în ultima zi a lunii, dar în veacuri diferite? Ar putea fi „ideea morții, revelată ca moarte a celuilalt", după cum comenta Marian Papahagi o anume latură a creației lui Nichita. Și iată ce adie fulgurant între versuri cu surdină tradiționalistă: „Ce straniu lucru: vremea! – Deodată pe perete/ Te vezi aievea numai în ștersele portrete". Și cine a intuit mai bine duhul roadelor, dacă nu același Ion Pillat la care „trecutul, copilăria se condensează în fructe" (G. Călinescu): „Copilăria-mi toată dă buzna la uluci/ Cînd stă la poartă coșul cu struguri și cu nuci" sau „Prin iarnă din cămara zăvorîtă/ Se furișează cald miros de mere". Un auz bun poate descifra aici sonuri familiare, contemporane, proprii unei poete ce exultă prin acumulări și repetiții voluptuoase: „Fructele, tuberculii, semințele, roadele au un miros al lor, fiecare altul, un miros adult, amoros, un miros al supraviețuirii și al reproducerii lor" (*Cele patru anotimpuri*). Ana Blandiana s-a născut pe 25 martie 1942. Tot în aceeași zi, dar cu 115 ani în urmă (1885), vedea lumina zilei Mateiu I. Caragiale. Și, culmea! Amîndoi sînt mînați de o forță irepresibilă pe străzile orașului ce le încîntă ochiul de citadini cu nostalgii vegetale. Astfel, Mateiu remarcă în preumblări fără scop „o casă particulară cu un etaj și cu un subsol ridicol" și are, instantaneu, dorința unei căsuțe de mahala ascunse printre smochini, lămîi, leandri și verbină. Iar Ana Blandiana exclamă: „Puține plăceri ating pentru mine intensitatea beatitudinii pe care mi-o dă hoinăreala, rătăcirea la întîmplare pe străzi (...). Privesc clădirile pe lîngă care trec cu atenție amuzată, mă distrează cea mai extravagantă stucatură, mă incită cea mai nevinovată cornișă." Geografia imediată se transfigurează și cartierul dispare treptat, cufundat în „înaltele ierburi" ca în mare. Casele vechi stimulează, paradoxal, o anume poftă de viață, o exuberanță care ar putea culmina printr-un zvîc deambulatoriu la Nichita Stănescu în *Viața mea ilumineză*: „Oho, alerg și salt și curg!" I. Negoițescu, comentînd impresia lăsată de al doilea volum al poetului (*O viziune a sentimentelor*), face trimiteri la... Macedonski, născut și el pe 14 martie 1854. „Volitivul" Macedonski influențează, în opinia lui Călinescu, debutul lui Ion Pillat, inducînd tînărului estet impetuozități pe teme deja parcurse: stepa, trandafirul și „japonezăriile" și are în comun cu Mateiu I. Caragiale morga aristocratică (motivată la autorul *Rondelurilor*), goana după medalii, favoruri și „ponturi" lucrative.

Pentru a evita uluiala produsă de atîtea legături neprimejdioase, îi vom elimina din ecuația scriitorilor „de martie" pe Urmuz și pe N. Filimon, oricîte delicii s-ar irosi ratînd *O plimbare cu Arhetipul* sugerată, nu fără benigne maliției polemice, de S. Damian. Și totuși, ce perechi arhetipale! Arivistii Dinu Păturică și Lică Trubadurul, desăvîrșiții muzicieni Fuchs și Marcian, savanții într-o doagă Hagienuș și Stamate... În context, eruditul Gh. Asachi, născut pe 1 martie 1788 „în ziua sfintei Dochia", apare mai degrabă în ipostaza unui ciudat personaj. Cunoscut nouă mai mult din portrete ale artistului la bătrînețe, venerabilul italienist petrarchiza ca nimeni altul pe malurile Bahluiului. În tinerețe, la Roma, viitorul fidel și platonic îndrăgostit de Laura sa (Bianca Milesi) dedică un sonet înaripat d-nei Blanchard, cu ocazia celui de-al doilea ei zbor în balonul aerostatic: „La pămînt, de unde zboară, de-amu nu mai vra să vie/ Că puternicul ei cuget mai înalt o tot învită."

Dar una e să fantazezi, ridicînd în transparență ipostaze pe care cărțile le susțin aproape întotdeauna cu generozitate, și cu totul altceva este să pui în cuvinte, întreagă, emoția faptului trăit. De aceea cred că ziua de 4 martie 1977 se cere comemorată undeva, în adîncul nedumeririi noastre. A.E. Baconsky, în *Moartea cailor*, pune sub strînsoarea zăbalei, ca însemn al constrîngerii, destinul unor oameni și cai, porniți în cavalcade brutal întrerupte: „N-au rămas decît umbrele celor uciși și cuvintele lor/ rătăcind în văzduh și la marginea satului caii răniți/ care mor în amurg."

E martie... După ce am trecut cu bine de primejdioasa răspîntie a – "Idelor" sale, să ne bucurăm de zilele tot mai lungi de după echinox, pentru că, oricum, după o vorbă a lui Thomas Mann „totul stă scris în aer".

Gabriela Ursachi

CALENDAR

19.III.1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m.1859)
19.III.1840 - a apărut *Dacia literară*
19.III.1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n.1819)
19.III.1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m.1961)
19.III.1918 - s-a născut *George Ciorănescu* (m.1993)
19.III.1927 - s-a născut *Alecu Popovici* (m. 1997)
19.III.1945 - s-a născut *Viorel Grecu*
19.III.1951 - s-a născut *Carolina Ilica*
19.III.1977 - a murit *Petre Dragu* (n.1932)
19.III.1979 - a murit *Al. Dima* (n. 1905)

20.III.1872 - s-a născut *Ioan Iancu Botez* (m.1947)
20.III.1886 - s-a născut *George Topîrceanu* (m.1937)
20.III.1908 - a apărut *Revista celor-lalți*
20.III.1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m.1985)
20.III.1951 - a murit *Artur Gorovei* (n. 1864)

21.III.1893 - s-a născut *Al.Popescu-Negură* (m.1954)
21.III.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m.1987)
21.III.1915 - s-a născut *Călin Gruia* (m.1989)
21.III.1930 - s-a născut *Tiberiu Utan* (m.1994)
21.III.1975 - a murit *Constantin Fântâneru* (n. 1907)
21.III.1986 - a murit *Horia Panaitescu* (n.1921)

22.III.1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m.1942)
22.III.1888 - s-a născut *D.Iov* (m.1959)
22.III.1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m.1977)
22.III.1905 - s-a născut *Romulus Dianu* (m. 1975)
22.III.1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m. 1974)
22.III.1926 - s-a născut *Marki Zoltán*
22.III.1938 - s-a născut *Anaís Nersesian*
22.III.1954 - s-a născut *Gabriel Chifu*
22.III.1999 - a murit *Valeriu Cristea* (n.1937)

23.III.1882 - s-a născut *Romulus Cioflec* (m. 1955)
23.III.1894 - a murit *Theodor Codrescu* (n. 1819)
23.III.1904 - s-a născut *Ovid-Aron Densusianu* (m.1985)
23.III.1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23.III.1928 - s-a născut *Déac Tamas*
23.III.1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*
23.III.1961 - a murit *Alexandru Busuioceanu* (n. 1896)
23.III.1969 - a murit *Tudor Teodorescu-Branișteanu* (n.1899)
23.III.1994 - a murit *Nicolae Țirioi* (n. 1921)

24.III.1921 - s-a născut *Traian Coșovei* (m.1993)
24.III.1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24.III.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*
24.III.1927 - s-a născut *George Damian*
24.III.1949 - *s-a născut Constantin Zărnescu*

25.III.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m.1881)
25.III.1885 - s-a născut *Mateiu I. Caragiale* (m.1936)
25.III.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m.1979)
25.III.1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m.1990)
25.III.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25.III.1954 - a murit *Emil Isac* (n.1886)
25.III.1958 - a murit *Ștefan Bezdechi* (n.1886)
25.III.1979 - a murit *Alf Adania* (n.1913)
25.III.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n.1914)
25.III.1999 - a murit *Valentin Lipatti* (n.1923)

26.III.1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26.III.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti* (m.1999)
26.III.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26.III.1945 - s-a născut *Györffy Kálaman*
26.III.1958 - a murit *Alex.Ciura* (n.1876)

27.III.1926 - s-a născut *Elis Bușneag*
27.III.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu Sinești*
27.III.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
27.III.1958 - s-a născut *Ioan Es. Pop*
27.III.1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n.1928)

28.III.1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Dymsza* (m.1946)
28.III.1883 - s-a născut *A. Mândru* (m.1962)
28.III.1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m.1963)
28.III.1888 - s-a născut *Al. Kiriței* (m.1962)
28.III.1914 - s-a născut *Maria Banuș* (m. 1999)
28.III.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m.1993)
28.III.1915 - s-a născut *Septimiu Bucur* (m. 1964)
28.III.1922 - s-a născut *Verona Brateș* (m.1991)
28.III.1925 - s-a născut *Victor Tulbure* (m. 1997)
28.III.1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
28.III.1934 - s-a născut *Mihai Caranfil*
28.III.1934 - s-a născut *Lică Rugină*
28.III.1937 - s-a născut *Ion Crînguleanu*
28.III.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
28.III.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*
28.III.1979 - a murit *Daniel Turcea* (n. 1945)
28.III.1993 - a murit *Victor Felea* (n.1923)
28.III.1997 - a murit *Gheorghe Tomozei* (n. 1936)

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

UN SUFIX PRIETENOS

ÎNTRE mijloacele de derivare care continuă și astăzi să fie productive în registrul popular și colocvial al limbii române, sufixul *-os* ocupă un loc special. Sufixul - moștenit, dar întărit și ca urmare a adaptării fonetice și morfologice a unor împrumuturi culte (latinisme sau corespondente romanice moderne) - produce adjective, pornind mai ales de la substantive, în baza unei atribuiri sau a unei comparații. Îl regăsim în structura lexicală a multor adjective, care constituie astfel modele derivative pentru noi creații; acestea aparțin unor straturi diferite ale limbii, fiind cuvinte ale lexicului de bază (*bărbos, rușinos*), neologisme (*dubios, religios*) sau formații populare și familiar-argotice (*păgubos, haios*). În 1943, în *Limba română actuală. O gramatică a "greșelilor"*, Iorgu Iordan observa deja frecvența de apariție a sufixului în registrul familiar, citînd din scrierile vremii, mai ales din presă, formații ca *lăcrămos, hazos, milităros, mutros, năzbîtios, pricinos, spăimos, tabietos* etc. S-a vorbit și de o anumită valoare peiorativă a sufixului, care ar fi provenit din combinarea sa cu anumite teme lexicale (Zorela Creța, într-un articol din 1967, cita multe derivate în *–os* cu sens depreciativ, între care *arțăgos, bădărănos, clonțos, ghebos, mătăhălos, păduchios, porcos, rufos, zdrențăros).* La lista elementor populare și familiare astăzi în uz s-ar mai adăuga *băscălios, bătăios, pontos, pricinos, drăcos, lenevos, țîfnos* și multe altele.

O particularitate a registrului familiar e folosirea sufixului *–os* ca adaos expresiv la o temă care este deja (și) adjectivală, sau pentru a substitui un alt sufix adjectival într-un cuvînt existent. Pentru prima situație se pot cita cuvinte ca *șmecheros*, format de la *șmecher*, cuprins în DEX cu eticheta "familiar", sau *blegos* – de la *bleg* – pe care dicționarul citat nici nu-l înregistrează. Pentru a doua situație, un exemplu ar fi *mîrlănos*, față de mai frecventul *mîrlănesc* ("Avea o voce *mîrlănoasă*" - Dana Dumitriu, *Sărbătorile răbdării*, București, Cartea Românească, 1980, p. 230; s.n.); e drept că dicționarele uzuale le ignoră pe amîndouă. Am întîlnit la un moment dat, izolat și glumeț, și o formă destul de ciudată, *electoros*, produsă prin substituție de sufix în adjectivul *electoral*: "vine o campanie *electoroasă*" ("Opinia studențească", 16, 1992, 9); conotația peiorativă mi se pare în acest caz destul de clară. Între atestările jurnalistice recente se pot cita desigur cele ale unor derivate familiare cu *–os*, bine fixate în limbă și incluse în dicționare, ca *mămos* ("o femeie aproximativ *mămoasă*", "Evenimentul zilei" = EZ, 2327, 2000, 10), *clonțos* ("atitudinea *clonțoasă*" – "Libertatea", 2206, 1997, 4), *haios* ("o *haioasă* paranghelie generală" ("Academia Cațavencu", 37, 1999, 10). Sînt și derivate în *–os* propriu-zis argotice, precum *bengos* (derivat din *benga* "drac", provenit din limba țigănească), înregistrat mai de mult cu sensul "vesel, glumeț" (Vladimir Drimba), inclus în recente dicționare de argou cu valori negative ("rău", la N. Croitoru-Bobârniche, 1996) dar și pozitive, exprimînd chiar admirația extremă ("excelent, formidabil, grozav", în limbajul adolescentin, la Anca și George Volceanov, 1998). Ultimul sens e prezent în exemplul: "Mai mulți indivizi au coborît din mașini «*bengoase*»" (EZ 2319, 2000, 4). Unele dintre derivatele recente sînt producții umoristice efemere, precum *chicios* (din *Kitsch)*, pe care l-am mai citat cu altă ocazie ("Doar copiii nu sînt «*chicioși*». În rest..." - "România liberă", 816, 1992, 5). Într-o rubrică jurnalistică de cronică de televiziune, scrisă într-un stil colocvial juvenil și inventiv, apar caracterizări precum: "nonșalantă și *sexoasă*" (EZ 2309, 2000, 10), unde *sexos* pare să adapteze englezismul adjectiv invariabil *sexy* - sau "vedetistic foc, *talentos* și *cîntăcios*" (EZ, 2327, 2000, 10), în care *talentos* reîntîlnește, probabil fără intenție, corespondente romanice - cf. fr. *talentueux*, citat de Iordan din D. Caracostea, sau it. *talent(u)oso;* în *cîntăcios* se recunoaște sufixul *–cios*, ceva mai puțin productiv azi, dar avînd o și mai pronunțată valoare expresivă și peiorativă. ■

Poezie „dialectală” romanică

EXISTĂ în viaţa limbilor, ca şi în aceea a comunităţilor – mai mici sau mai mari – momente propice pentru utilizarea lor pe arii mereu mai întinse (de la regiuni, la ţări/ state, teritorii pe alte continente etc.). Acestea devin, cu timpul, ceea ce numim, limbi naţionale sau, în forma lor cea mai îngrijită, evoluată, îmbogăţită, normată şi, în grade diferite, unificată: „limbi literare”.

Există, deci, un destin al limbilor/ popoarelor, hotărât de împrejurările geografice, politice, economice etc., într-un cuvânt de istorie.

Acelaşi destin face ca unele variante ale aceleiaşi limbi, cu mai puţine şanse de îmbogăţire şi de perfecţionare, să rămână moduri de exprimare la nivel regional. Limbile care s-au impus au umbrit toate celelalte realizări concrete regionale, care au fost chiar ironizate şi condamnate de normele în vigoare.

Mai mult, sunt cazuri cunoscute din istorie, în care limba care se impunea/ era „la modă” – chiar de altă origine, ca: slavona, latina sau greaca – s-a impus multă vreme. În cultura românească, de exemplu, opere ca *Învăţăturile lui Neagoe Basarab*, scrise în slavonă, *Descriptio Moldaviae,* de Dimitrie Cantemir, scrisă în latină, sunt dovezi ale impunerii unei alte limbi, prin prestigiul scrisului.[1]

Nu este, deci, de mirare, că limba provinciilor înfloritoare – din Franţa, Italia, Ţările Române – s-a impus, treptat, ca limbă naţională/ literară.

Pe măsură ce a trecut timpul însă, cultura a scos în evidenţă nevoia de a susţine, moral şi material, de a cultiva şi celelalte variante, „dialectale”, tezaure lingvistice inestimabile.

Această nevoie a creat *dialectologia,* ştiinţă a variantelor regionale, ale cărei preocupări au condus la culegerea unui material dialectal enorm (în atlase, monografii, texte, glosare, studii etc.).

Se face însă, adeseori, o confuzie nedorită (care apare atât la neprofesionişti, cât şi la critici, la oameni ai condeiului din *mass-media* etc.) între aceste materiale dialectale culese şi ceea ce este recunoscut drept literatură autentică, scrisă în aceste variante.

Această neînţelegere pleacă, probabil, de la faptul că, fiind exprimate în limba unei majorităţi mai puţin instruite, într-o limbă cu posibilităţi mai reduse – un vocabular limitat, o sintaxă mai simplă, fonetisme specifice unei zone etc. –, aceste scrieri sunt considerate o literatură „populară”, minoră.

Desigur, fals. Ceea ce este important nu este nici cât de mare este suprafaţa pe care se vorbeşte într-un fel sau altul, nici particularităţile specifice, ci măsura în care, cu mijloacele respective, un autor talentat poate să redea stări etern umane, ipostaze ale vieţii omului – în timp şi spaţiu – într-o expresie cu valoare estetică înaltă.

Nu întâmplător, aceste producţii ale autorilor „dialectali” sunt mai ales lirice, poetice, o expresie a stărilor sufletului – mai puţin legat de viaţa materială, de evoluţia „concretă” a societăţii, de nevoia de a denumi prin cuvinte noi obiecte, tehnici, acţiuni legate de progres. Şi, nu în ultimul rând, poezia poate exprima concentrat, uneori într-un singur cuvânt, sensuri şi idei pentru care proza foloseşte fraze întregi.

Şi, nu întâmplător, poezia „dialectală” este creată de oameni cultivaţi, de obicei cu instrucţie filologică – dar nu numai –, dotaţi cu sensibilitate, dar şi cu dorinţa de a da viaţă – o şansă de supravieţuire – limbii pe care au moştenit-o din moşi-strămoşi.

Este ceea ce se întâmplă astăzi într-o parte a domeniului romanic: valonă şi piemonteză (şi aromână), situaţii pe care le cunosc mai bine.

S-a produs astăzi un reviriment al acestor scrieri în limbile „moins répandues”, cum sunt numite în Comunitatea Europeană (care sprijină manifestările de acest fel ale intelectualilor din zonele respective).

În Belgia, de exemplu, apar câteva reviste în şi despre valonă (dialect romanic al limbii franceze, vorbit în Belgia, alături de flamandă şi de germană[2]): revista *Dialectes de Wallonie* (22 vol. apărute), *Collection littéraire wallonne* (7 vol.), *Wallonnes,* o cronică trimestrială, colecţiile *Bibliothèque de Philologie et de Littérature wallonnes* (7 vol.), *Mémoire wallonne* (3 vol.), şi *micROMANIA,*[3] revistă care publică texte din toate domeniile romanice (chiar şi în aromână[4]).

Mi-am propus însă aici să aduc la cunoştinţă câteva volume de poezie, apărute în ediţii bilingve sau trilingve: în 1994, volumul în franceză şi valonă al lui Roger Foulon, *Bat'lîs èt batias du tamps qu'èst oute* „Ah! les bateliers et les batteaux du temps qui est passé”/ „Ah! vaporenii şi vapoarele din timpul trecut/ de altădată”; volumul de versuri în friulană, al pasionatului de literaturi regionale din Italia, *Pier Paolo Pasolini, el ruiseñor de la „Ladinia” friulana,* “P.P.P., privighetoarea 'Ladiniei' friulane”, 1996, apărut cu acest titlu şi îngrijit de neobositul profesor Albert Maquet; în acelaşi an, cu prilejul aniversării a 140 de ani ai „Société de Langue et de Littérature wallonnes”, din Liège, acelaşi Albert Maquet publică, în seria *Littérature Dialectale d'Aujourd'hui,* o plachetă de poezie aleasă, intitulat *Tetrastikha* „Tetrastihuri”, câte un catren pe fiecare pagină, întrunind toate literele alfabetului grecesc – 24 – (numai în valonă, fără nici o traducere; alte volume au apărut în 1947, 1954, 1988). Este un adevărat album de poeme, superb ilustrate de un pictor modern, Roger Potier: motivaţia unei concepţii grafice noi, pentru ilustrarea unor poeme “dialectale”, mi se pare că exprimă însăşi esenţa nevoii de literatură „dialectală” bună: „ilustraţia acestei plachete... poate să surprindă, chiar să şocheze... Literatura dialectală este însoţită de obicei de imagini plăcute, uneori de calitate, adeseori desuete. Această tradiţie încurajatoare nu face decât să întărească, se pare, opinia detractorilor care consideră scrierile dialectale drept artă minoră... O literatură vie şi dinamică, dimpotrivă, ar trebui să facă bună casă cu o ilustraţie mai puţin convenţională. Prezenta experienţă se vrea o încercare de simbioză între text şi imagine, între poezie şi grafică”, se spune pe coperta interioară a volumului. Iată cum sună această poezie: *„T'enn'a falou dèl chance po passer inte lès mayes./ rastreûtêyes co pôr, del hav'roûle dè tins!”* „Il t'en a fallu de la chance pour passer entre les mailles,/ rétrécies en plus, du réseau du temps!”/ „Ţi-a trebuit noroc să treci printre ochiuri,/ mai strânse încă, din reţeaua timpului!” Acest mare poet al valonei a făcut şi pasul de a publica, împreună cu Tavo Burat/ Gustavo Buratti, poet şi prozator piemontez de renume, placheta *Dal creuş dël temp/ d'a fond de timps* (în piemonteză şi valonă), în *micROMANIA,* 1993. În 1999, a apărut în aceeaşi colecţie, şi volumul meu de poeme aromâne *Di nuntru şi-di nafoarâ* (în aromână, franceză şi română literară), în condiţii grafice excepţionale.[5]

Nu vreau să închei această scurtă prezentare – impusă de limitele spaţiului acordat – fără să aduc la cunoştinţă volumul de poeme piemonteze ale unei poete consacrate, Bianca Dorato, *Fiòca e Òr* „Neve ed Oro”/ „Zăpadă şi aur” în piemonteză şi în italiană, poetă despre care am scris în 1995.[7] Este o poezie aproape rituală, care exprimă eul său poetic: „Dacă o limbă... este cea mai stringentă dintre patrii, patria Biancăi Dorato se mişcă între spaţii deschise, iar, dacă alege dialectul, o face nu din dorinţa de delimitare, ci din pasiunea pentru infinit”, spune Giovanii Tesio, cel care, împreună cu Albina Malerba, a dat cea mai amplă şi mai riguroasă antologie de poezie piemonteză.[8]

Desigur, am lăsat multe opere deoparte, dar important este să înţelegem amploarea şi calitatea fenomenului: literatura „dialectală” este pe calea cea bună şi pe mâini foarte bune.

Matilda Caragiu Marioţeanu

1. v. G. Mihăilă, *Între Orient şi Occident,* Editura Roza Vânturilor, Bucureşti, 1999, p. 35-42.

2. v. Marius Sala, Ioana Vintilă-Rădulescu, *Limbile lumii,* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, s. v. 553 FRANCEZĂ.

3.v. *micROMANIA,* revistă trimestrială editată de CROMBEL (*Comité roman du Comité belge du Bureau Européen pour les Langues moins répandues,* sub îngrijirea lui Jean-Luc Fauconnier, Charleroi, Belgique.

4. În aceeaşi revistă, nr. 3/1998, a apărut şi lucrarea mea *DODÉCALOGUE des AROUMAINS* (varianta franceză).

5. v. Matilda Caragiu Marioţeanu, *Di nuntru şi-di nafoarâ. Stihuri aromâneşti/ De dedans et de dehors. Poèmes aroumains/ Din năuntru şi din afară. Stihuri aromâne,* în colecţia *micROMANIA*, 1999, Charleroi, Belgique.

6. v. Bianca Dorato, *Fiòca e Òr,* Edizioni “Ël Peilo” – Mondovì.

7. v. Matilda Caragiu Marioţeanu, *Valona salvată de propria-i literatură,* în „România literară”, 16, 1995 (26 apr. – 2 mai).

8. v. *Poeti in piemontese del Novecento,* a cura di Giovanni Tesio e Albina Malerba, Centro Studi Piemontesi/ Ca dë Studi Piemontèis, Torino, 1990.

ARGO

20

Adio, ARGO!

LA CE mai slujesc revistele literare din exil cînd autorii români care trăiesc înafara frontierelor ţării pot publica nestînjeniţi, “acasă”? Iată o întrebare al cărei răspuns ar suna, într-un prim moment cam aşa: atari reviste nu prea şi-ar mai avea rostul. Afirmaţia se cere însă făcută cu toată precauţia şi în deplină cunoştinţă de cauză. Cine a citit, cine a urmărit vreme de zece ani revista ARGO, editată la Bonn de poetul Alexandru Lungu şi de soţia sa Micaela, ambii foşti medici, îşi va nuanţa, ba poate chiar va reformula răspunsul. Revista ARGO, pe care tot în paginile *României literare* o denumisem “o corabie de hîrtie, poezie şi desen”, a fost timp de un deceniu un spaţiu ferit de furtuni, de polemici şi rivalităţi, un areal de valori lirice şi grafice aflate într-o deplină congruenţă.

Elaborată cu generozitate, revista nu putea fi nici “cumpărată”, nici “vîndută”, ci doar “oferită”. Redactată în condiţii “manufacturiere”, textele fiind dactilografiate cu grijă de Micaela Lungu, într-o perioadă în care o astfel de îndeletnicire a devenit arhaică, dar tocmai de aceea, “preţioasă” cînd este vorba de literatură, această revistă a înfruntat toate tentaţiile facilităţii. Cu exactitatea unui metronom, ea ajungea în cutia poştală a destinatarilor ei de două ori pe an. În această iarnă însă, a întîrziat... Numărul 20 - un număr jubiliar - este şi ultimul.

Micaela Lungu şi Alexandru Lungu mărturisesc cu “o brumă nostalgică pe frunţi” dificultatea despărţirii de o încercare despre care ei cred că ar fi reuşit în bună parte. Îi asigurăm că a reuşit întru totul.

Rodica Binder

Mircea ANGHELESCU

EMINESCU ÎN MANUA

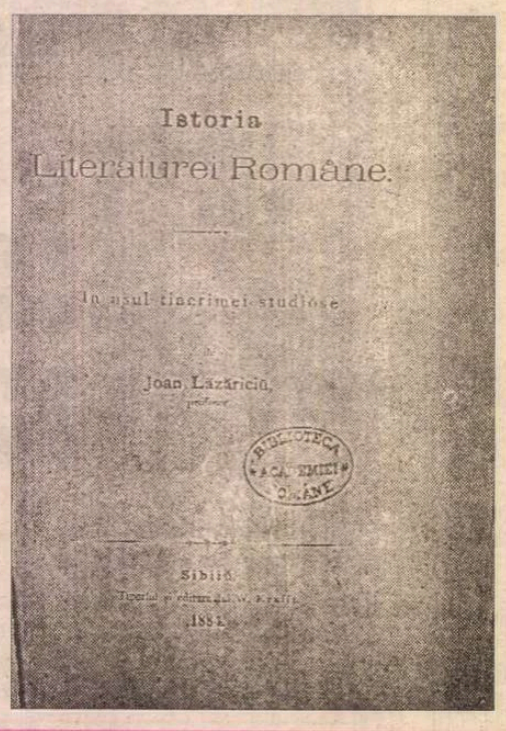
Formarea unui canon

STUDIUL intrării unui scriitor clasic în "canon", în conştiinţa publică şi în ierarhiile stabilizate ale unei epoci, sau ale istoriei în general, este un domeniu de cercetare relativ nou şi plin de semnificaţii nu atît pentru autorul în chestiune, cît pentru imaginea epocii sau a literaturii respective, mai ales din perspectivă sociologică; intrarea şi apoi menţinerea autorului în manualele şcolare este doar una din componentele acestui proces, şi ea nu este decisivă întotdeauna, uneori nici măcar importantă. În cazul lui Eminescu însă, examinarea prezenţei sale în manuale duce la rezultate semnificative din motive care ţin de circumstanţele speciale ale momentului: afirmarea foarte timpurie a valorii poetului în celebrul articol al lui Maiorescu din 1872 coincide cu momentul de cristalizare a disciplinei respective în învăţămînt şi deci cu apariţia primelor manuale de literatură română, şi în acelaşi timp cu momentul de vîrf al aderării profesorimii româneşti, din Transilvania şi din Vechiul Regat, la principiile culturale şi estetice ale junimismului în forma lui maioresciană. Această coincidenţă are drept consecinţă imediată intrarea triumfală a poeziei lui Eminescu încă în primele manuale demne de acest nume şi consolidarea lui treptată ca figură unică, emblematică, a literaturii şi a creativităţii româneşti în general.

Într-adevăr, numele şi poezia lui Eminescu pătrund în manuale foarte devreme, prima dată în 1875, în *Conspectul* lui Vasile Gherman Pop; după acesta, poetul, care avea abia douăzeci şi cinci de ani şi nu publicase încă mai nici unul din textele fundamentale ale poeziei sale, este „unul din cele mai frumoase talente şi am putea zice chiar cel mai impozant talent ivit pe scena noualor mişcări a literaturii noastre". Punctul de plecare al unei judecăţi atît de categorice şi de îndrăzneţe este, desigur, studiul lui Maiorescu *Direcţia nouă în poezia şi proza română*, din 1872, pe care autorul îl şi citează după ce îl parafrazează: "Omul timpului modern în faza lui trecătoare, blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai preste marginile iertate, pînă acum aşa de puţin format încît d-lui Maiorescu i-a trebuit mult curaj pentru a-l cita într-o critică a d-sale imediat după Vasile Alecsandri, dar în fine poet, un poet în toată puterea cuvîntului". Activitatea poetului, încă modestă cantitativ (pînă în 1875 nu publicase decît 24 poezii), este urmărită începînd cu debutul ocazionat de moartea profesorului Aron Pumnul, continuînd cu afirmarea lui la *Convorbiri literare* „unde, pentru prima oară, îl vedem la anul 1870, deşteptînd o vie senzaţiune prin strania poezie *Venere şi madonă*", menţionate apoi cu caracterizări fiind *Epigonii, Egipetul* şi *Împărat şi proletar* sub titlul inexact *Proletar şi rege* (nu e singura dată cînd Pop citează greşit, poate din memorie, titluri de opere), „cea mai frumoasă poezie a sa" fiind considerată însă *Mortua est.* Găsim aici şi comparaţia cu poezia lui N. Nicoleanu, cea a lui Eminescu fiind însă „mult mai puternică şi mai aprofundată". Este amintită şi „nuvela *Sărmanul Dionis*". Cum vedem, în afară de caracterizări, de trimiterea la Nicoleanu şi de citarea „straniei" *Venere şi madonă*, a *Epigonilor* şi a elegiei *Mortua est*, care vin din Maiorescu, Pop adaugă doar trimiterea la debut, la *Egipetul*, la *Împărat şi proletar* şi la *Sărmanul Dionis;* este clar însă că Pop nu scrie fără să fi avut el singur o părere în privinţa poeziei eminesciene.

Sigur că această carte nu este încă un manual şcolar propriu-zis; în schimb, cartea lui Pop va fi utilizată de aceste manuale, după ce ele încep să apară. O mărturiseşte unul dintre primele manuale moderne care apar în epocă, cel al profesorului Ioan Lăzăriciu de la preparandia (şcoala normală de învăţători) din Deva. Acesta publică în 1882, la Sibiu, nişte *Elemente de poetică română* destinate „tinerimei gimnaziale şi preparandale" unde, la capitolul despre „forme poetice" mai puţin obişnuite, citează fără comentarii *Gazelul* lui Eminescu care deschide *Călin* (p. 73): „Toamna frunzele colindă/ Sun-ún grier sub o grindă/ Vîntul jalnic bate-n geamuri/ Cu o mînă tremurîndă/ Iară tu la gura sobei/ Stai, ca somnul să te prindă/ Ce tresari din vis deodată?/ Tu auzi păşind în tindă/ E iubitul, care vine/ De mijloc să te cuprindă..." În *Istoria literaturii române*, pe care o publică tot „în uzul tinerimei studioase" în 1884, el dedică lui Eminescu un paragraf din ultimul capitol, destinat literaturii române de după 1860; după prezentarea biografică, îndatorată lui Pop, urmează prezentarea poeziei, îndatorată tot lui Maiorescu: „Tit Maiorescu număra pe Eminescu îndată după Alecsandri, zicînd despre el că are farmecul limbagiului, concepţiunea înaltă, iubirea şi înţelegerea artei antice". E menţionată doar poezia *Epigonii* (unde „satirizează cu ironie muşcătoare timpul prezinte") şi nuvela *Sărmanul Dionisie* (p. 172).

ION NĂDEJDE, profesor celebru în Iaşii sfîrşitului de veac şi socialist notoriu, este cel care introduce în prezentarea poeziei lui Eminescu, încă în viaţă în 1886 cînd apare manualul său, alt punct de vedere decît cel maiorescian. Neinteresat de biografia poetului, în care face afirmaţii neglijente (s-ar fi născut în 1848, ar fi publicat „cele dintîi încercări" la *Familia* etc.), el acceptă că „cele dintîi lucrări însemnate le-a publicat în *Convorbiri*" unde, în ciuda unor „greşeli de limbă şi de versificare", cum zice Nădejde, „se arăta talentu-i colosal". Autoritatea la care se raportează autorul nu e însă Maiorescu, ci Gherea: „Cum a arătat I. Gherea în studiul său asupra lui Eminescu, acest poet are în grad foarte înalt, mai presus decît toţi ceilalţi poeţi români, darul de a ne sugera imagini, idei, simţiri, prin cuvinte potrivit alese". El laudă „plasticitatea admirabilă" a unor poezii lirice ca *Despărţire* sau *Venere şi madonă,* dar consideră că cele satirice sînt alterate de „necontenita dorinţă de a ne convinge că pe la 1400 era binele pe pămînt şi că altă scăpare nu e decît întoarcerea către trecut". Ideolog înainte de a fi comentator de literatură, Nădejde consideră că scăderea poetului e pesimismul său; şi el nici măcar nu e un pesimist energic, „ci un pesimist moleşit şi din nefericire tocmai această însuşire a lui a avut mai mare izbîndă, mulţi


Istoria
Literaturei Române.
în uzul tinerimei studioase
Ioan Lăzăriciu,
profesor
BIBLIOTECA ACAD. ROMÂNE
Sibiiu.
1882.

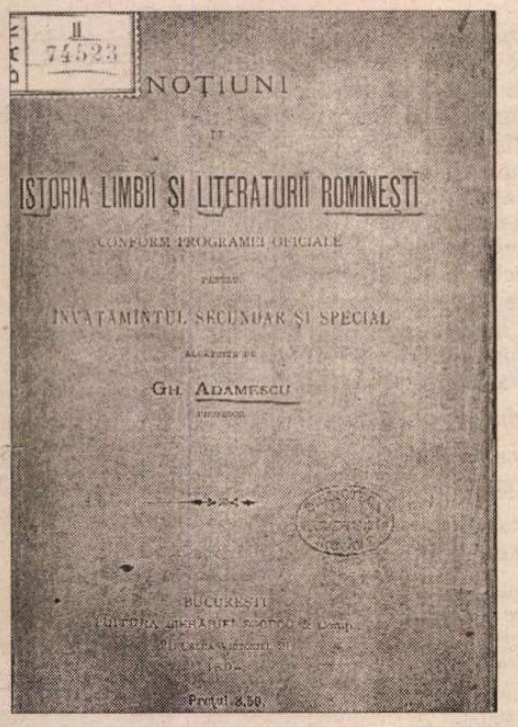
l-au admirat tocmai pentru această descurajare plină de deznădejde". Admiră în schimb muzicalitatea versurilor sale. În privinţa prozei, în afară de *Sărmanul Dionis,* citează basmul *Făt-frumos din lacrimă,* „o adevărată poemă în proză".

Manualul lui Nădejde nu este însă reeditat şi el însuşi nu mai revine în învăţămînt, încît linia pe care o inaugurase rămîne pentru un timp fără continuatori. „Tratatul" de literatură al locotenentului Alexandru Drăghicescu din 1887, unul din mulţii ofiţeri care au asediat literatura română în decursul timpului, pleacă tot de la Maiorescu pentru a elogia, în textele apărute în *Convorbiri literare,* „farmecul limbagiului, o concepţie înaltă şi, pe lîngă acestea, iubirea şi înţelegerea artei antice. *Mortua est* şi *Epigonii* sînt poezii ce vor trece la posteritate. *Mortua est* – pe care autorul o citează în întregime – singură ar putea să dea loc lui Eminescu între cei mai iluştri poeţi ai noştri" (p. 180). Dar în secţiunea finală, de „modele", este citată *Pe aceeaşi ulicioară.* Manualul de *Poetică română pentru cursul secundar* al bucureşteanului I. Manliu, din 1890, pleacă şi el de la studiul lui Maiorescu (citat în prefaţă) pentru prezentarea întregului sistem al poeziei, respectiv al frumosului; autorul, un bun profesor, are însă o cunoaştere directă a literaturii române şi alegerea textelor, ca şi analizele sale, oricît de didactice, o dovedesc. La capitolul despre *Fantasia, sentimentul şi judecata,* vorbind de rolul sentimentului „la creaţie", dă ca exemplu poezia *Peste vîrfuri* şi o analizează; mai mult, indică o paralelă germană la Goethe ("Über allen Gipfeln/ Ist Ruh'..."), dar găseşte că la poetul german „tabloul... este ceva mai puţin luminos, mai puţin colorat ca la Eminescu" (p. 13), „puterea muzicii" din capitolul *Muzica şi poezia* este exemplificată prin „sunetul de corn" al lui Eminescu, utilizarea unor substantive proprii (*Limbagiul poeziei*) „este de o frumuseţe deosebită la Eminescu, atît în mijlocul versului, cît şi în rime" şi se dau citate din *Împărat şi proletar, Scrisoarea a III-a, Egipetul.* I se atribuie poetului crearea verbului *a împînzi,* după modelul lui *a învăli, a înţoli* (p. 25), este citat la capitolul despre *comparaţie (Christ)* etc. În general, poetul este plasat în poziţia unui model, deşi i se subliniază caracterul novator şi original: „reflexiuni cari sunt mai ales expresiunea sentimentelor. Noi avem în această privinţă pe Eminescu de model" (p. 83), „A produce idei nouă înseamnă a fi original. Un poet cu idei nouă este Eminescu", sau: „bogăţia ideilor este a treia condiţie ce trebuie să întrunească o poezie bună. Un exemplu străin... Heine; la noi, Eminescu", sau: „întocmirea ideilor să fie corespunzătoare cu natura sentimentelor. Spre exemplu, *O, mamă* de Eminescu sau *Doina,* de Eminescu", sau încă, la capitolul *Poezia lirică,* după ce e pomenit Cîrlova, Alecsandri, Bolintineanu: "Un talent mare vine în urma lor, şi acesta e Eminescu..." (p. 117). Tot Manliu este autorul unei *Crestomaţii române* cuprinzînd „modele literare din autorii secolului al XIX-lea", unde Eminescu e reprezentat prin nouă poezii, cît şi Alecsandri, şi anume: *Criticilor mei, Sonet, Ce te legeni, codrule, Odă, O rămîi, Egipetul, Mai am un singur dor, Strigoii* şi *Călin.*

Tot o carte şcolară este şi *Manual de istoria literaturii române* al lui Enea Hodoş (Caransebeş, 1893), a cărui substanţă se trage din cursul pe care autorul „l-am propus de trei ani în Institutul pedagogic şi teologic din Caransebeş", deci la o şcoală normală de învăţători din Banatul sub administraţie austriacă. În acest manual, care se dis tinge printr-o deschidere neobişnuită în faţ fenomenului contemporan, Eminescu (c de altfel toată Junimea) se bucură de atenţie deosebită şi de o tratare „monogra fică" (p. 163-166). El este văzut deja ca u mare liric universal: „Poezia română lirică ajuns prin Mihai Eminescu la o naltă dez voltare. El face parte dintre cei mai ma poeţi lirici ai lumii. Gîndiri puternice bogate, turnate în vorbe puţine şi surprin zător de potrivite pentru exprimarea lor, u fel de melodie în fraza lui, acestea sînt ca acteristicile de căpetenie care au făcut ca s se grupeze în jurul lui Eminescu o generaţi întreagă de imitatori şi o mulţime neobi nuită de cititori". Hodoş intră şi în cons deraţii privind laboratorul poetic, vorbeş de întinsele lecturi ale poetului din literatu ra veche şi modernă, ca şi de studiul limb poporului „în poeziile şi poveştile sale", d predilecţia poeziei lui pentru „părţile du reroase ale vieţii" şi de influenţa lui Scho penhauer, şi trimite la mai multe poem caracterizate fără a fi numite (*Scrisoarea III-a, Doina* şi probabil *Junii corupţi*), menţionează poeziile „în formă poporană *Ce te legeni* şi *La mijloc de codru* şi citează în întregime *Mai am un singur do*

ÎN PRIMUL său manual, intitul *Noţiuni de istoria limbii şi literatu românești,* din 1894, profesorul G Adamescu nu-l încadrează pe Eminescu şirul autorilor trataţi monografic în sec. XIX-lea, de la Gh. Lazăr şi Iancu Văc rescu pînă la Odobescu şi Hasdeu (amînd mai bătrîni cu 12-15 ani decît Eminesc ordinea în care apar autorii este cea crono logică a datei lor de naştere), ci îl aminteş şi-l caracterizează pe scurt – în capitol *Caracteristică generală* – printr-o trimite solomonică, atît la Maiorescu, cît şi la Gh rea: „În *Convorbiri* publică Eminesc poeziile prin cari se făcu cunoscut şi sing d. Maiorescu, în epoca în care poetul nu e încă format, avu deplină convingere desp talentul lui şi curagiul să spună aceast cînd mulţi tăgăduiau orice merit lui Em nescu şi-l puneau în rîndul celor din urm începători mediocri. Poeziile lui le-a publ cat într-un volum şi asupra lor a scris d. D brogeanu-Gherea o importantă critică, ar tînd meritele poetului, dar arătînd în acela timp cît de periculoase sînt ideile lui pe imiste pentru tinerimea care îl citeşte şi admiră" (p. 203). Peste trei ani, în *Crest maţia pentru istoria limbii şi literaturii r mâneşti* destinată să completeze manual anterior, Eminescu este prezent cu pat texte: *Melancolie, Doina, Satira I* şi *Sti goii,* iar peste încă un an, în 1898, poet este prezent masiv, prin diferite exemp spicuite din poeziile sale, în *Manualul poetică pentru şcoalele româneşti* al ac luiaşi: este citată *Glosa* la formele fixe poezie, *Mai am un singur dor* şi *Te duci* genul liric, *Somnoroase păsărele* la ame tecul unor măsuri, *Satira a III-a* şi *Epigon* pentru antiteză, *Doina* şi *Sonet* („S-a sti viaţa falnicei Veneţii") la probleme de rim unde se apreciază că „o reacţie în cont acestei monotonii se face de Eminescu şi cîţiva dintre şcolarii şi imitatorii lui. Eminescu rima e adesea incorectă, dar destul de multe cazuri aflăm rime cu tot neaşteptate sau chiar nebănuite..." (p. 7 78). Poezia lui devine obiect de investigat şi izvor de atestare nu numai pentru poe cieni, ci şi pentru lingvişti. Profesorul A Philippide, în primul volum al manualul său universitar *Istoria limbii române. Pri cipii de istoria limbii* (1894), citează mul exemple din poezia lui Eminescu, alături

...ALELE ŞCOLARE



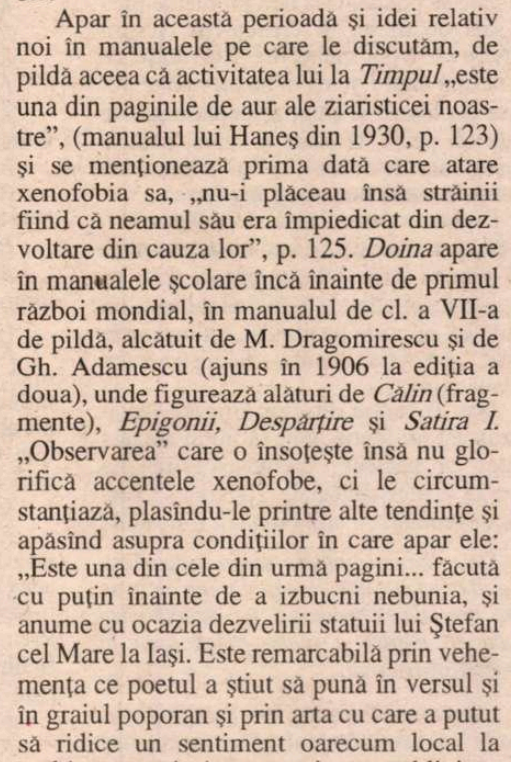
cronicari şi texte religioase, cuvinte sau versuri luate din *Satira* (Scrisoarea) *I, III* şi *IV,* şi din *Strigoii.* Ultimul este un text care se bucură de o răspîndire greu de înţeles; îl găsim chiar şi în *Cartea de cetire* de clasa a IV-a a lui Virgil Oniţiu, explicat în 42 de note lexicale şi istorice, singura poezie a lui Eminescu aici alături de alte texte ale lui Alecsandri (trei), C. Negruzzi (*Sobieţchi şi românii*), G. Coşbuc (*Nunta Zamfirei),* Delavrancea etc. Motivul este, poate, faptul că pune în evidenţă pesimismul poetului, ceea ce ar însemna că el avea deja o anumită faimă, aşa cum sugerează ultima notă: „Şi în poezia de faţă se întrevede spiritul iubitor de icoane triste, neînţelese, al lui Eminescu. O fire total contrară ca ceea a lui V. Alecsandri, care iubeşte imaginile vii, senine, înălţătoare de suflet" (p. 53). Cum se poate vedea, în manualele de pînă la sfîrşitul secolului, un loc privilegiat îl ocupa mai ales poeziile de un romantism dramatic, folosind antiteza, invocaţia retorica şi figurile de stil retorice în general: în cele unsprezece manuale examinate, *Epigonii* este selectat de cinci ori. De o poziţie bună se bucură *Împărat şi proletar, Egipetul, Doina* şi *Scrisoarea a III-a* (apar de trei ori) şi tot de trei ori apare şi elegia „pesimistă" *Mai am un singur dor.*

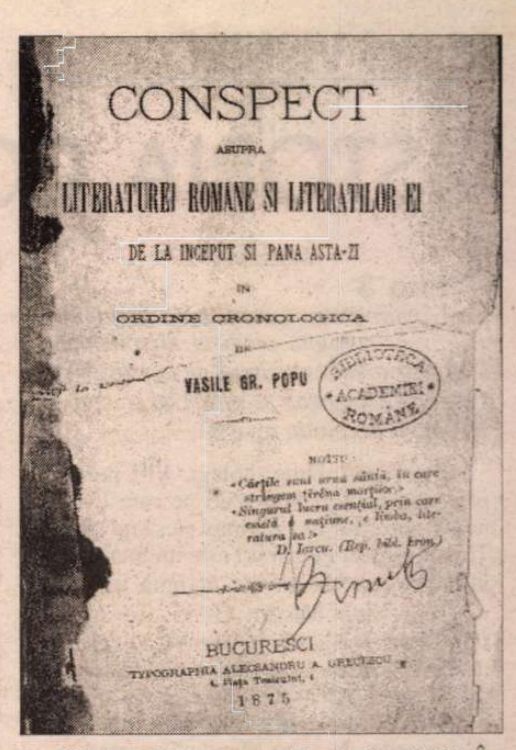
DUPĂ începutul secolului, locul pe care îl ocupă Eminescu în manuale este nu doar mai important, ci şi mai sigur; deceniul trecut de la dispariţia sa, schimbările petrecute rapid în configuraţia literară a epocii, clasicizarea primei generaţii de la *Convorbiri literare,* toate conduc la impresia de distanţă şi în consecinţă la instalarea reală a poetului într-o poziţie privilegiată şi necontestată. Manualul de cl. a VII-a din 1906 al unui profesor din generaţia tînără, Petre V. Haneş, *Carte de citire, compoziţie, istorie literară,* îşi bazează „caracterizările generale" pe un corpus de poezii mult mai larg deşi bazat în continuare numai pe antume, opt (*Luceafărul, Mai am un singur dor, Revedere, Ce te legeni codrule, La steaua, Oda* şi două sonete: *Trecut-au anii* şi *S-a stins viaţa...*) Toată poezia sfîrşitului de veac este pusă sub semnul indiscutabil al eminescianismului, nu numai prin simpla constatare („Poezia ultimelor decenii s-a dezvoltat în cea mai mare parte sub puternica înrîurire a lui Mihai Eminescu", p. 314; constatarea este dublată în manualul pentru clasa următoare, a VIII-a, menţionat mai jos: „Schiţa şi nuvela constituie partea cea mai bogată a literaturii noastre contemporane. Punctul lor de plecare îl găsim la Eminescu", p. 152), ci şi prin selecţia textelor altor autori: din Vlahuţă se aleg *Lui Eminescu* şi *Unde ni sînt visătorii,* din Maiorescu se aleg două pagini din studiul *Eminescu şi poeziile lui* (cu celebrul citat „Pe cît se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al douăzecilea sub auspiciile geniului lui..."), iar din Gherea şase pagini din studiul *Eminescu.* Putem observa de asemenea un început de stabilizare a unui corpus de trăsături caracteristice: influenţa literaturii germane şi a celei populare, antiteza trecut-prezent, „extrem de bogată imaginaţie", „fondul absolut nou" adus de poet „a fost îmbrăcat într-o limbă plastică şi viguroasă, într-o versificare sonoră cu rime noi şi ritmuri caracteristice". În manualul pentru clasa terminală, a VIII-a, care îl „completează" pe cel al clasei anterioare cu elemente de istorie a limbii, literatură populară şi genurile literare, corpusul şcolar eminescian este completat – la capitolul *Poezia filosofică* – cu încă patru texte: *Rugăciunea unui dac, Glosa, Împărat şi proletar* şi Satira (sau *Scrisoarea I*). Toate aceste poezii sînt însoţite de o „explicaţie" simplistă, care arată însă direcţia interpretării dorite. Astfel, la *Rugăciunea unui dac,* nota spune: „În gura unui dac, amărît peste măsură de trista soartă pregătită ţării sale, Eminescu a găsit prilej să puie glorificarea scepticismului", la *Glosa* „reprezintă filosofia resemnării", iar la *Împărat şi proletar*: „Toată povestirea din prima parte a poeziei e un pretext pentru strofele finale, cari zugrăvesc pesimismul lui Eminescu".

Liniile generale ale interpretării lui Haneş se regăsesc şi în manualul lui Gh. Adamescu şi M. Dragomirescu (ed. II din 1918) de cl. a VIII-a, unde „poezia filosofică" e ilustrată de *Împărat şi proletar* (explicată în continuare ca o poezie ilustrativă pentru pesimismul lui Eminescu: „cea mai mare deşi nu cea mai desăvîrşită poemă filosofică a lui Eminescu" unde „poetul pune faţă în faţă aprigul dor de fericire al proletarului şi fericirea obosită şi tristă a împăratului, revolta unuia care duce la revoluţie şi seninătatea celuilalt care-l duce la filosofie, pentru ca să ajungă la încheierea că orice năzuinţă înspre progres e în zadar, că lumea rămîne neschimbată... şi că viaţa e numai un vis al morţii") şi de *Glosă* („elegie morală care întrupează o stare sufletească de senină rezignare").

Perioada interbelică îmbogăţeşte şi schimbă în oarecare măsură imaginea care se formase în primii ani ai secolului. Manualul de cl. a VII-a al lui Haneş de pildă, ajuns la ed. a IX-a în 1930, schimbă o singură poezie, dar mai ales lărgeşte corpusul de texte: din cele opt menţionate mai sus renunţă la *Revedere* şi adaugă alte şapte, respectiv *Satira I* şi *II, Călin, Epigonii, Glosa* şi alte două sonete (*Sunt ani la mijloc...* şi *Oricîte stele ard în înălţimi...,* ultima postumă). Statura naţională unică a poetului nu mai este pusă în cauză şi ea îl proiectează – tocmai prin caracterul ei reprezentativ – direct în universalitate, cum reiese din capitolul de concluzii al manualului de cl. a VII-a de Gh. Nedioglu, din 1938: „Eminescu este cea mai înaltă întrupare a geiului poetic românesc care... a dat viziunea sublimă a durerilor umanităţii şi a marilor aspiraţii naţionale", iar în manualul de cl. a VII-a din 1936 de M. Dragomirescu şi N. I. Russu, poemul *Împărat şi proletar* este considerat acum o capodoperă universală: „Nicicînd nici în literatura română, nici în cea universală n-au fost formulate cu o adîncime şi o conciziune neîntrecută nemulţumirea materială omenească" (p. 78) sau, despre *La steaua,* şi ea prezentă în manual: „este cel mai strălucit exemplu de genialitate poetică ce transformă modelele în simple izvoare de inspiraţie" (p. 79) ş.a.m.d. Apar şi încercări de a cuprinde într-o viziune unitară opera poetului, inevitabil simpliste, importante totuşi pentru felul de a concepe personalitatea artistului; de pildă, în manualul lui Nedioglu de cl. a VII-a, ideea că ea are un caracter unitar şi sistematic, „toate poeziile filosofice ale lui Eminescu întocmesc un întreg", ele înşirîndu-se pe o spirală coerentă, de la *Epigonii,* prin *Mortua est* şi *Împărat şi proletar,* la *Rugăciunea unui dac.* După această descătuşare a „avînturilor stăvilite", apare etapa scepticismului care îneacă revolta poetului, transformînd-o în repulsie, dorinţă de îndepărtare, ironie (în *Scrisoarea a IV-a* şi *Luceafărul*): „singura mîngîietoare a poetului este natura, care nu mai apăruse pînă acum în poeziile lui filosofice" (p. 306) şi el se cufundă cu voluptate în această lume de vis etc.

Apar în această perioadă şi idei relativ noi în manualele pe care le discutăm, de pildă aceea că activitatea lui la *Timpul* „este una din paginile de aur ale ziaristicei noastre", (manualul lui Haneş din 1930, p. 123) şi se menţionează prima dată care atare xenofobia sa, „nu-i plăceau însă străinii fiind că neamul său era împiedicat din dezvoltare din cauza lor", p. 125. *Doina* apare în manualele şcolare încă înainte de primul război mondial, în manualul de cl. a VII-a de pildă, alcătuit de M. Dragomirescu şi de Gh. Adamescu (ajuns în 1906 la ediţia a doua), unde figurează alături de *Călin* (fragmente), *Epigonii, Despărţire* şi *Satira I.* „Observarea" care o însoţeşte însă nu glorifică accentele xenofobe, ci le circumstanţiază, plasîndu-le printre alte tendinţe şi apăsînd asupra condiţiilor în care apar ele: „Este una din cele din urmă pagini... făcută cu puţin înainte de a izbucni nebunia, şi anume cu ocazia dezvelirii statuii lui Ştefan cel Mare la Iaşi. Este remarcabilă prin vehemenţa ce poetul a ştiut să pună în versul şi în graiul poporan şi prin arta cu care a putut să ridice un sentiment oarecum local la înălţimea artei. Acest sentiment subliniază una din tendinţele sale politice, aşa cum le-a manifestat în articolele sale politice" (p. 411). În 1930, în manualul lui Gh. Nedioglu pentru aceeaşi clasă, se studiază *Viaţa, Ce-ţi doresc eu ţie, Epigonii, Scrisoarea I, Luceafărul* şi *Glosa,* alături de *Doina,* care este caracterizată astfel: „*Doina...* dă expresie sentimentului de clocotitoare durere, care se preface în revoltă şi se ridică pînă la vehemenţa imprecaţiunii, împotriva străinilor cotropitori... (ea) arată evoluţia spiritului satiric al poetului care, de la ironia amară constată în *Scrisoarea I,* ajunge la vehemenţa din această poezie. Tonul violent se armonizează însă cu cadrul doinei..." etc.





(p. 181; textul se repetă identic în 1938). În capitolul concluziv, paragraful despre „lirismul patriotic" găseşte că „iubriea lui de ţară... se manifestă îndeosebi prin revolta împotriva străinilor (*Satira IV* şi *Doina*)", dar „găseşte o mîngîiere în trecutul glorios" etc. (p. 197). În manualul de clasa a VIII-a, tot cel al lui Nedioglu, regăsim *Doina* propusă ca text de studiu în capitolul despre *Evoluţia limbii noastre poetice,* alături de *O, rămîi* şi *Despărţire,* fără comentarii de această dată. Tot fără comentarii este inserată *Doina* şi în alte manuale, inclusiv pentru clasele mici, de pildă în *Cartea de cetire pentru cl. a IV-a primară* de Spiridon Popescu, T. Bădărău, Ilie Lupu şi Gh. Bogdan-Duică, din 1926, unde este singurul text al lui Eminescu.

Schimbările produse după război, prezenţa ruşilor în ţară şi presiunea politică şi ideologică pe care aceasta o provoacă, dezorganizarea vieţii politice etc., duc inevitabil la modificări şi în acest spaţiu; ele nu încep imediat la nivelul instituţional, în programe şcolare de pildă, ci se lasă simţite deocamdată în atitudinea autorilor de manuale, în filo-sovietismul afişat şi în circumspecţia cu care ei operează în zona opţiunilor de pildă, ocolind scriitorii care au scris împotriva ruşilor sau a comuniştilor. Noua atitudine începe să se manifeste destul de brusc, în manualele anului 1947 şi una dintre consecinţele ei neaşteptate este o evidentă prudenţă în privinţa lui Eminescu. Unul din puţinele manuale din acest an făcute profesionist este cel de cl. a VII-a, de Al. Rosetti, J. Byck şi Perpessicius, unde găsim şase poezii de Eminescu, dar alegerea ocoleşte cu grijă zona politicului şi a naţionalului: sînt reproduse şi discutate *La Heliade, Epigonii, Crăiasa din poveşti, Luceafărul, Ce e amorul?* şi *Scrisoarea a II-a.* Liniile generale ale interpretării canonice constituite în timp sînt prezente în acest manual pentru ultima dată înainte de epoca proletcultistă: dacă este subliniat caracterul reprezentativ şi dominator al poeziei sale („Eminescu înseamnă pentru poezia românească nu numai culmea cea mai înaltă, dar şi linia de demarcaţie de la care începe un alt tărîm, un alt peisagiu, o altă eră a lirismului nostru"), care va fi preluat mai devreme sau mai tîrziu şi de noul discurs oficial, este afirmată – în termeni moderaţi – şi contribuţia lui Maiorescu la afirmarea sa („acel *poet în toată puterea cuvîntului* pe care Maiorescu îl anexa *Noii direcţii* aşezîndu-l îndată după Alecsandri", p. 137), este pomenit şi pesimismul, prezentat ceva mai pudic „o umbră de melancolie şi amărăciune" desprinsă din marele nor de tristeţe metafizică al zădărniciei zădărniciilor") şi nu ca o parte constitutivă a liricii sale („infiltraţiile unor elemente de filosofie schopenhaueriană... kantiană... sau budistă..., stoicismul lui Hyperion... nu constituie substanţa poeziei de gîndire a lui Eminescu", p. 139).

■

(Continuare în pag. 14)

Matei VIŞNIEC

ISTORIA COMUNISMULUI POVESTITĂ PENTRU

(fragment)

Scena 3

Grigori Dekanozov îl prezintă pe Iuri Petrovski corpului medical al spitalului. Tot personalul este aliniat ca la armată iar Grigori Dekanozov se mişcă ca şi cum ar efectua o trecere în revistă.

Directorul: Dragi colegi. Vi-l prezint pe tovarăşul Iuri Petrovski pe care Uniunea Scriitorilor ni l-a trimis ca să ne ajute. Tovarăşul Iuri Petrovski este un tînăr scriitor care a scris nuvele în linia marelui nostru scriitor Maxim Gorki. Tovarăşul Iuri Petrovski a scris povestiri şi nuvele despre construcţia socialismului şi a primit pentru preţioasele sale nuvele şi minunatele sale povestiri Marele Premiu de Stat acordat de către Marele Tovarăş Stalin în persoană. Ţin foarte mult, aici, să mulţumesc Uniunii Scriitorilor că ni l-a trimis pe tovarăşul Iuri Petrovski. Pentru că chiar de un scriitor ca Iuri Petrovski noi aveam nevoie, căci el ştie să povestească ca nimeni altul lucrurile simple, lucrurile care ţin de viaţă... (*Se întoarce spre Iuri Petrovski.*) Tovarăşe Iuri Petrovski, va trebui să ne scrieţi povestiri scurte pentru a povesti prin povestiri scurte pentru bolnavii noştri mintal istoria comunismului. Căci pentru asta sînteţi aici, pentru asta v-a trimis la noi Uniunea Scriitorilor. Noi considerăm că bolnavii mintal au şi ei dreptul şi datoria să cunoască istoria comunismului şi a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie. Singura problemă este că istoria comunismului şi istoria Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie trebuie povestite la nivelul pacienţilor noştri... Iată de ce noi toţi, echipa medicală de la Spitalul Central de Boli Mintale, precum şi bolnavii care se vindecă în instituţia noastră, vă cerem, dragă Iuri Petrovski, să vă utilizaţi talentul pentru a ne povesti în cuvinte simple istoria comunismului şi a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie.

Utilizaţi-vă talentul pentru ca bolnavii noştri mintal să poată avea acces, şi ei, la lumina mişcării muncitoreşti.

Utilizaţi-vă talentul şi patriotismul pentru ca bolnavii mintal să se poată hrăni, şi ei, cu speranţa pe care Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie a adus-o tuturor muncitorilor din toate ţările.

Sînt sigur, dragă tovarăşe Iuri Petrovski, că veţi reuşi să găsiţi cuvintele potrivite care să meargă pînă-n inima bolnavilor noştri mintal. Şedinţele noastre de iniţiere în frumuseţea artei, a literaturii, vor avea loc de două ori pe săptămînă.Toţi bolnavii mintal ai instituţiei noastre, că e vorba de debilii mintal lejeri, mijlocii sau profunzi, de schizofreni, de autişti, de depresivi sau de nevrotici, toţi vor fi invitaţi să vă asculte, de două ori pe săptămînă. Toţi, cu excepţia, poate, a bolnavilor din secţia de înaltă securitate, pentru care vom imagina o altă soluţie, adică vom organiza, poate, şedinţe speciale la ei.

Scena 4

Grigori Dekonozov îi arată lui Iuri Petrovski camera care i-a fost rezervată. Katia Ezova aşteaptă, respectuoasă, în prag.

Directorul: Iată, Iuri Petrovski, camera dumneavoastră. Aveţi aici tot ce vă trebuie. V-am pregătit camera cu cea mai frumoasă vedere spre grădină, căci noi ştim că scriitorii iubesc natura. Dumneavoastră aveţi nevoie să vedeţi arbori, să vedeţi cerul, să vedeţi păsările care cîntă în arbori...

Noi ştim, dragă Iuri Petrovski, cum e plămădit sufletul scriitorului, noi ştim tot. Fiţi binevenit în această cameră, la noi. Preţioasa noastră asistentă medicală Katia Ezova o să vă aducă în fiecare dimineaţă micul dejun în cameră. La prînz şi seara puteţi să mîncaţi cu noi, în marea sală de mese... Pentru că noi, dragă Iuri Petrovski, noi, medicii corpului medical, noi mîncăm cu bolnavii noştri...în sfîrşit, cu cei care se pot deplasa fără probleme pînă la sala de mese. Şi credeţi-mă că sînt mîndru să vă pot spune, dragă tovarăşe, că 60 la sută dintre bolnavii noştri mintal pot să se deplaseze şi chiar se deplasează, de două ori pe zi, la prînz şi seara, pînă la marea sală de mese, ca să mănînce în tovărăşia medicilor care-i îngrijesc.

Dumneavoastră, însă, Iuri Petrovski, faceţi cum credeţi că e mai bine, pentru că noi ştim că scriitorul este uneori prins de mrejele inspiraţiei, şi atunci el nu iese, nu mănîncă, nu vede pe nimeni, nu mai aude nimic... că scrie... ha-ha... E mister mare scrisul, ştim.

Iuri: Tovarăşe director Grigori Dekanozov, eu ţin foarte mult să fiu în contact direct cu pacienţii dumneavoastră. Aş vrea să vizitez saloanele. Aş vrea să vorbesc, eventual, cu unii bolnavi. E posibil?

De undeva, dintr-un salon îndepărtat, se aud nişte strigăte care devin din ce în ce mai bestiale. Directorul îşi accelerează discursul pentru a putea pleca apoi în direcţia respectivă.

Directorul: Tovarăşe Iuri Petrovski, nu numai că aveţi dreptul să o faceţi, dar chiar vă rugăm să o faceţi. Sînteţi aici la dumneavoastră acasă, deci e normal să vă cunoaşteţi casa. Katia Ezova, care se va ocupa de dumneavoastră, o să vă arate tot: saloanele, sălile de tratament, băile, grădina, tot, tot, tot... Şi de fiecare dată cînd vreţi să vorbiţi cu un bolnav, cereţi Katiei să vă dea fişa bolnavului. Ne-am înţeles? Spor la treabă, Iuri Petrovski. Şi imediat ce terminaţi primul capitol noi şi organizăm prima şedinţă. Sînt convins, tovarăşe, că repovestirea adecvată a istoriei comunismului poate vindeca anumite deficienţe mintale... La revedere, tovarăşe. Trăiască Marele Stalin!

Directorul pleacă grăbit în direcţia strigătelor care au devenit insuportabil de bestiale. Katia, care a rămas în pragul uşii, priveşte oarecum jenată în jos.

Scena 5

Noaptea, în cameră la Iuri Petrovski. Acesta doarme chircit sub o pătură. Katia Ezova intră ca şi cum zidurile ar fi transparente. Scena este luminată de un lampadar aflat în grădină.

Katia Ezova se apropie de patul unde doarme Iuri Petrovski şi rămîne mult timp nemişcată, în picioare.

Iuri Petrovski tresare, se aşează speriat în capul oaselor, priveşte în jur, o descoperă pe Katia.

Katia: Pssst...
Iuri: Ce-i?
Katia: Sînt eu, Katia...
Iuri: Şi ce faceţi aici?
Katia: Pssst...
Iuri: Da' cum aţi intrat?
Katia: Pssst...
Iuri: Tovarăşe Katia, ce-i asta?
Katia: Mă gîndeam că poate vreţi un ceai...
Iuri: Nu vreau.
Katia: Un ceai cu un pic de rom?
Iuri: Nu, nu.
Katia: Sau numai puţin rom?
Iuri: Nu, nu vreau nimic.
Katia: Iuri Petrovski, trebuie să vă întreb ceva...
Iuri: Ce?
Katia: L-aţi văzut cu adevărat...de aproape?
Iuri: Cum?!
Katia: Ştiţi, pentru mine e foarte important...
Iuri: Ce?
Katia: Pssst... Ştiţi, sînt unii care mint... care zic doar că l-au văzut, că l-au întîlnit...Aşa oameni, să-ţi vină să verşi, nu alta... Cum îndrăznesc ei să spună că l-au întîlnit cînd de fapt nu l-au întîlnit niciodată?
Iuri: Pe cine?
Katia: Pe Stalin... Spuneţi-mi, Iuri Petrovski, dumneavoastră l-aţi întîlnit cu adevărat? Tovarăşul Director a spus că tovarăşul Stalin în persoană v-a înmînat Premiul... Este adevărat? A fost chiar Stalin? Chiar el în persoană, el a fost cel care vi l-a dat?
Iuri: Da...
Katia: Cînd, cînd, cînd a fost asta?
Iuri: Păi... de mult... Era... A fost înainte de război.
Katia: Şi l-aţi văzut de aproape?
Iuri: Da... Da' ce rost au toate întrebările astea?
Katia: Pentru că... pentru că aş vrea să ştiu dacă...dacă e înalt...
Iuri: Nu e chiar... aşa de... înalt...
Katia: E mai... înalt...decît...dumneavoastră?
Iuri: Nu, nu prea... nu cred.
Katia: Păi...doar l-aţi văzut de aproape, de foarte aproape... Cum adică "nu prea"?
Iuri: Păi...cum să vă spun...nu eram singur, eram cu alţi tineri tovarăşi scriitori colegi reuniţi pentru un congres... Şi el a trecut şi a dat mîna cu noi...
Katia: A dat mîna cu dumneavoastră!
Iuri: Da...

Katia apucă mîna lui Iuri şi o strînge la piept.

Katia (*aproape plîngînd*): Oh, Iuri Petrovski, ce fericită sînt că sînteţi aici... Ştiţi, eu n-am întîlnit niciodată pe nimeni care să-l fi cunoscut cu adevărat pe Stalin.

Iuri: Katia Ezova...liniştiţi-vă... Nu l-am cunoscut niciodată personal... I-am strîns mîna, asta-i tot...

Katia: Şi ochii...Cum îi avea, ochii?
Iuri: Ochii?
Katia: Ochii, ochii... Cum v-a privit? V-a privit drept în ochi?
Iuri: Nu, nu cred...
Katia: Cum aşa? Nu vă mai amintiţi? Cum puteţi să nu vă mai amintiţi?

Iuri îşi smulge mîna din mîinile Katiei.

Iuri: Tovarăşă Katia Ezova, de ce-mi puneţi toate aceste întrebări?

Katia îşi suflă nasul. După acest gest, atitudinea ei este total schimbată.

Katia: Ştiţi, Iuri Petrovski, şi eu scriu.
Iuri: Şi ce scrieţi, Katia?
Katia: Scriu poeme.
Iuri: Foarte bine.
Katia: Dar nu le-am arătat niciodată la nimeni, Iuri Petrovski.
Iuri: Bine faceţi, Katia.
Katia: Dar simt că trebuie să vi le arăt dumneavoastră, Iuri Petrovski.
Iuri: Mai tîrziu, Katia.
Katia: Nu, Iuri Petrovski. Trebuie să vă arăt poemele mele acum.
Iuri: Acum, la ora trei dimineaţa?
Katia: Măcar unul singur, Iuri Petrovski.
Iuri: Bine, Katia, daţi-i drumul.
Katia: Am să vi-l recit, Iuri Petrovski.
Iuri: Prefer să-l citesc eu personal.
Katia: Nu, Iuri Petrovski. Nu. Poemele mele sînt toate aici...în capul meu... De fapt, eu nu le scriu niciodată pe hîrtie, le păstrez toate aici... aici...
Iuri: Şi cîte poeme aveţi...aici?
Katia: Mii şi mii de poeme, Iuri Petrovski... Mii...
Iuri: Bine, Katia. Alegeţi unul şi recitaţi-mi-l.
Katia intră într-un fel de transă.
Katia: Stalin, tu eşti lumina noastră, da
În noaptea fără de sfîrşit
Stalin tu ne alinţi gîndirea
Amant al revoluţiei ce eşti...

Stalin, trăind prin tine noi avem un sens
Stalin, tu eşti etern prin noi
N-aveam nimic şi totu-ţi datorăm
Rămîi al nostru, pur, cu noi...

Transfigurată, Katia începe să plîngă. Iuri îi ia mîinile şi o mîngîie.

Iuri: E bine, Katia, e bine... gata... Liniştiţi-vă...

Katia se smulge din mîinile lui Iuri, îl priveşte o clipă ca un animal hăituit, după care începe să se dezbrace în viteză.

Iuri: Katia Ezova, încetaţi! Tovarăşă Katia Ezova, ce faceţi? Ce faceţi?
Katia: Pssst... Îl simţiţi? A venit... E aici... E cu noi...

Pe jumătate dezbrăcată, Katia sare pe Iuri, îl îmbrăţişează plîngînd, îi sărută de mai multe ori mîna dreaptă.

Iuri: Cine? Cine, Katia?
Katia: Strîngeţi-mă, Iuri Petrovski... Strîngeţi-mă tare, strîngeţi-mă...
Iuri: Katia, eu sînt însurat...
Katia: Strîngeţi-mă, Iuri Petrovski... Strîngeţi-mă tare, strîngeţi-mă...

Scena 6

Iuri Petrovski, în camera sa, citeşte un text ca o repetiţie generală pentru şedinţele cu bolnavii mintal.

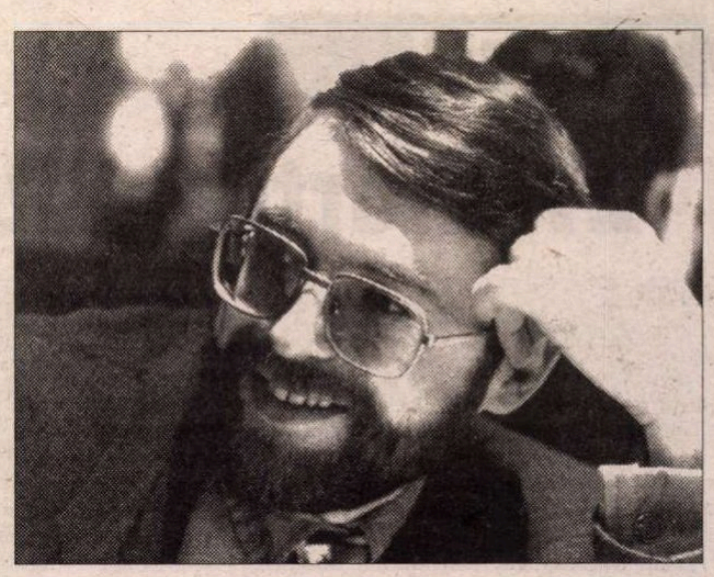
Iuri: Deschideţi larg gura. Spuneţi u. Respiraţi. Umpleţi-vă plămînii cu aer. Mai tare. Şi mai tare. Aer mult în plămîni, mult, mult, mult... Spuneţi utopie. Încă o dată. Utopie. Concentraţi-vă bine, este un cuvînt care are o curbă crescătoare... Este ca un cal care se cabrează... Utopie... Auziţi cum urcă sunetele? Urcă şi se risipesc

EMINESCU ÎN MANUALELE ŞCOLARE

(Urmare din pag. 13)

ÎN ACELAŞI an însă, cel mai prestigios eminescolog al momentului şi un proeminent istoric şi critic literar, G. Călinescu, publică un ciclu de manuale pentru cele patru clase gimnaziale. Ele sînt lipsite aproape total de comentarii şi se prezintă în partea lor de literatură mai degrabă ca nişte antologii de texte. Din textele eminesciene, în manualul de cl.I se află doar *Ce te legeni...*, în cel de a doua Eminescu lipseşte cu desăvîrşire (avem în schimb texte de Odobescu, Alecsandri, Zaharia Stancu, Lev Tolstoi ş. a.), iar în manualul de cl. a IV-a, pe lîngă texte de Coşbuc, Caragiale, Arghezi, Petöfi, Victor Hugo şi... G. Călinescu, găsim doar o poezie de Eminescu: *Greeruşul* („Greieruş ce cînţi la lună/ Cînd pădurea sună,/ Cum nu ştii ce am în mine,/ Greiere străine?" etc., comentată astfel: „Poezia de mai sus, deşi e în formă populară, e fabricată de poet şi îndemînarea artistică a imitării folclorului, cu introducerea de sentimente culte mai complicate, dă o plăcere artistică deosebită", p. 65). Tot acum, un manual anonim, tipărit de Editura de Stat pentru clasa a III-a de gimnaziu şi recomandat de referenţii oficiali M. Cruceanu şi M. Nanu (M. Cruceanu va fi primul şef al catedrei de literatură română la Bucureşti, după „reorganizarea" din 1948 a învăţămîntului universitar), nu lasă nici o îndoială asupra caracterului politic al alcătuirii; în prefaţă se afirmă că e vorba de „o carte de educaţie literară şi democratică", iar „bucăţile de lectură... sunt menite să trezească în sufletele şcolarilor ideile mari ale vremurilor noastre... de prietenie cu vecinii noştri şi îndeosebi cu marea Uniune a republicilor Sovietice Socialiste..." Alături de texte ca *Solia lui Mihai Viteazul la Moscova* de V. Negrea, de *Primele căi ferate* de V.I. Lebedev sau de *Metropolitanul Moscovei* de M. Sadoveanu, se găseşte doar *Revedere* de Eminescu. Iar *Antologia literară* pentru gimnaziu de J. Byck şi I. Creţu (tot din 1947), care oferă texte din Creangă, Ispirescu, S.Fl. Marian, Sadoveanu, Gîrleanu, sau Andersen, Tolstoi, Gorki şi Daniel De Foe dintre străini, nu are nici un text de Eminescu. ■

BOLNAVII MINTAL



în aer. Totul începe în gura voastră şi apoi se termină în neant... Utooopiiieee... Foarte bine. Deci, ce este o utopie? Utopia este atunci cînd eşti vîrît în căcat şi vrei să ieşi. Dar înainte de a ieşi din căcat trebuie să te gîndeşti. Şi dacă te gîndeşti bine îţi dai seama că nu eşti tu singurul vîrît în căcat şi care doreşte să iasă. Deci, pe măsură ce te gîndeşti, îţi dai seama că n-ai cum să ieşi din căcat de unul singur. Ieşirea din căcat nu se poate face decît împreună cu ceilalţi, tu şi tovarăşii care sînt vîrîţi împreună cu tine în căcat.

Iuri Petrovski destupă o sticlă de rom, varsă cîteva picături într-o ceaşcă de ceai, trage o gură de rom direct din sticlă şi bea după aceea din ceai.

Scena 7

Iuri Petrovski face o demonstraţie în faţa Directorului Grigori Dekanozov, a Katiei şi a celorlalţi membri ai corpului medical.

Directorul este singurul care stă pe un scaun.

Iuri: Deschideţi larg gura. Spuneţi u. Respiraţi. Umpleţi-vă plămînii cu aer. Mai tare. Şi mai tare. Aer mult în plămîni, mult, mult, mult... Spuneţi utopie.Încă o dată. Utopie. Concentraţi-vă bine, este un cuvînt care are o curbă crescătoare... Este ca un cal care se cabrează...Utopie...Auziţi cum urcă sunetele? Urcă şi se risipesc în aer. Totul începe în gura voastră şi apoi se termină în neant... Utooopiiieee... Foarte bine. Deci, ce este o utopie? Utopia este atunci cînd eşti vîrît în căcat şi vrei să ieşi. Dar înainte de a ieşi din căcat trebuie să te gîndeşti. Şi dacă te gîndeşti bine îţi dai seama că nu eşti tu singurul vîrît în căcat şi care doreşte să iasă. Deci, pe măsură ce te gîndeşti, îţi dai seama că n-ai cum să ieşi din căcat de unul singur. Ieşirea din căcat nu se poate face decît împreună cu ceilalţi, tu şi tovarăşii care sînt vîrîţi împreună cu tine în căcat. (*Întreaga asistenţă rămîne de gheaţă. Iuri Petrovski continuă.*) Dar cei care te-au vîrît în căcat nu vor ca tu să ieşi din căcat. Ei nu te lasă să ieşi din căcat, nici pe tine, nici pe tovarăşii care sînt vîrîţi împreună cu tine în căcat. Pentru că ei, cei care te-au vîrît în căcat, sînt puternici, căci sînt uniţi. Iată de ce, pentru a ieşi din căcat, tu şi tovarăşii tăi, trebuie să fiţi şi voi uniţi. Este gîndul pe care l-a avut într-o bună zi tovarăşul Lenin, în 1915, pe cînd se afla departe de ţară la Zürich, care este un oraş în Elveţia care este o ţară care n-a fost niciodată vîrîtă în căcat. Tovarăşi, a spus tovarăşul Lenin, pentru a ieşi din căcat nu este suficient să vrei să ieşi din căcat, trebuie să fii unit. Aşa vorbi tovarăşul Lenin într-o zi, în 1915, la Zürich, unde era refugiat împreună cu alţi tovarăşi ca să se gîndească. Şi imediat toţi cei care erau vîrîţi în căcat în Rusia au spus da, tovarăşul Lenin are dreptate. Şi s-au unit, şi şi-au dat mîna şi au făcut un efort... uraaaa! şi au ieşit din căcat.

Tăcere de gheaţă. Dintr-odată, Grigori Dekanozov se ridică, se apropie de Iuri Petrovski şi-l îmbrăţişează.

Uşurată, asistenţa aplaudă. Grigore Dekanozov îşi şterge o lacrimă.

Directorul: Bravo, tovarăşe Iuri Petrovski. Bravo. Asta-i clenciul. Aşa trebuie să le vorbiţi. Este bine, Iuri Petrovski. Dumneavoastră ştiţi să scrieţi de-a dreptul cu inima şi să atingeţi şi adevărul în acelaşi timp. Sînteţi un mare scriitor, Iuri Petrovski. Aţi înţeles tot, Iuri Petrovski. Bolnavii noştri vor putea, graţie dumneavoastră, să înţeleagă în sfîrşit esenţa însăşi a Marii noastre Revoluţii Socialiste din Octombrie. Continuaţi, Iuri Petrovski. Continuaţi. Săptămîna viitoare o să facem o primă şedinţă cu ceva bolnavi. Bolnavii noştri mintal au nevoie de dumneavoastră, Iuri Petrovski. Căci nu numai medicina este cea care-i poate vindeca. Nu, şi gîndirea Marelui nostru Tovarăş Stalin poate să-i vindece pe bolnavi. Şi a fost vina noastră că, pînă acum, n-am încercat să utilizăm gîndirea marxistă, gîndirea leninistă şi gîndirea Marelui nostru Tovarăş Stalin ca terapie împotriva autismului, a schizofreniei şi a debilităţii. Forţa gîndirii comuniste trebuie să penetreze peste tot, peste tot, inclusiv în creierul bolnavilor noştri. Căci gîndirea poate vindeca gîndirea! Şi cînd gîndirea se adresează gîndirii, se produc minuni. Trebuie doar să găsim cuvintele potrivite, tonul potrivit, emoţionalitatea potrivită... Iar dumneavoastră, Iuri Petrovski, aţi găsit cheia. Cu această cheie vom descuia uşa închisă din mintea bolnavilor noştri, pentru ca cuvintele lui Lenin, ale lui Stalin să poată străluci şi acolo... Mulţumesc, tovarăşe Iuri Petrovski. În numele întregului nostru corp medical şi în numele tuturor bolnavilor noştri, mulţumesc, mulţumesc, mulţumesc.

Scena 8

Iuri Petrovski în faţa mai multor debili mintal lejeri. Katia îi supraveghează ca o dirigintă.

Iuri: Deschideţi larg gura...

Nebunii se privesc între ei, pufnesc în rîs şi deschid gura.

Iuri: Spuneţi u....

Bolnavii: Uuuuu...Uuuuu...

Iuri: Respiraţi...

Bolnavii: Uuuuu...

Iuri: Umpleţi-vă plămînii cu aer... Mai tare... Şi mai tare...

Bolnavii: Pfuuuu...

Iuri: Aer mult în plămîni, mult, mult, mult...

Bolnavii: Pfiiii...

Iuri: Spuneţi utopie.

Bolnavul 1: Nu trageţi, tovarăşi!

Katia: Tacă-ţi fleanca, Piotr.

Iuri: Încă o dată... Utopie.

Bolnavii: Uuuuu...

Bolnavul 1: Nu trageţi, tovarăşi!

Katia: Gura, Piotr.

Iuri: Concentraţi-vă bine, este un cuvînt care are o curbă crescătoare... Este ca un cal care se cabrează... Utopieee...

Bolnavul 2: Calul se pişă de sus. Şi noi de ce...

Katia: Taci din gură, Ivan.

Iuri: Auziţi cum urcă sunetele? Urcă şi îmbrăţişează cerul...

Mai mulţi bolnavi îşi fac cruce.

Katia: Continuaţi, Iuri Petrovski.

Iuri: Totul începe în cerul gurii voastre şi se termină pe bolta cerească înstelată...Utooopiiieee...

Bolnavii: Utopiiieee... Utopiiieee...

Iuri: Foarte bine.

Bolnavii (*în delir*): Utopiiieee... Utopiiieee...

Katia: Stop! Continuaţi, Iuri Petrovski.

Iuri: Deci, ce este o utopie?

Bolnavii (*în cor*): Utopie! Utopie! Utopie!

Bolnavul 2: Şi eu vreau să mă piş de sus! Şi eu vreau...

Katia: Gura, Ivan. Continuaţi, Iuri Petrovski.

Iuri: Utopia este atunci cînd eşti vîrît în căcat şi vrei să ieşi.

Tăcere glacială. Bolnavii afişează figuri consternate.

Iuri: Dar înainte de a ieşi din căcat trebuie să te gîndeşti.

Bolnavul 2 (*în şoaptă către vecinul său, Bolnavul 3*): Asta vrea să zică c-o să ne putem pişa ca omu' din picioarelea?

Bolnavul 3: Pssst!

Iuri: Şi dacă te gîndeşti bine îţi dai seama că nu eşti tu singurul vîrît în căcat şi care doreşte să iasă. Deci, pe măsură ce te gîndeşti, îţi dai seama că n-ai cum să ieşi din căcat de unul singur. Ieşirea din căcat nu se poate face decît împreună cu ceilalţi, tu şi tovarăşii care sînt vîrîţi împreună cu tine în căcat.

Bolnavul 3: Iuri Petrovski, pot să vă pun o întrebare?

Iuri: Da.

Bolnavul 3: De ce face maşina asta tot timpul clic, clac, pluf?

Katia: Încetează, Saşa.

Bolnavul 1: Mama dumneavoastră este încă în avion, Iuri Petrovski?

Iuri: Mama mea e moartă, Piotr.

Katia: Continuaţi, Iuri Petrovski.

Iuri: Deci, cu cît te gîndeşti mai mult cu atît îţi dai seama mai bine că din căcat nu poţi ieşi de unul singur, ci împreună cu tovarăşii care sînt vîrîţi împreună cu tine în căcat.

Tăcere consternată în sînul asistenţei.

Dar cei care te-au vîrît în căcat nu vor ca tu să ieşi din căcat. Ei nu te lasă să ieşi din căcat, nici pe tine, nici pe tovarăşii care sînt vîrîţi împreună cu tine în căcat. Pentru că, cei care te-au vîrît în căcat, sînt puternici, căci sînt uniţi.

Bolnavii se dezlănţuie.

Bolnavii:

- Uuuu...
- Iuri Petrovski, o întrebare...
- Şi omul, ca şi calul, are dreptul să se pişe din picioare...
- Clic, clac, pluf!
- Faceţi jocurile, ladies and gentlemen.
- Ribbentrop-Molotov! Ribbentrop-Molotov!
- Nu, nu, nu... Nu, nu, nu... Nu-i adevărat... Nu, nu, nu...
- Este sau nu este în viaţă Henri Barbusse?
- Utopiiieee... Utopiiieee...
- Trageţi, tovarăşi! Trageţi!
- Avionul e bun, n-are nici pe dracu'.

Katia: Linişte! Linişte tovarăşi! Continuaţi, Iuri Petrovski.

Iuri: Iată de ce, pentru a ieşi din căcat, tu şi tovarăşii tăi, trebuie să fiţi şi voi uniţi. Este gîndul pe care l-a avut într-o bună zi tovarăşul Lenin...

Bolnavul 3: Cine? (*Începe să plîngă în pragul unei crize de isterie.*) Cine? Clic, clac, pluf?

Katia: Te rog să te abţii, Saşa.

Iuri: Aşa s-a gîndit tovarăşul Lenin într-o zi, în 1915, pe cînd se afla departe de ţară la Zürich, care este un oraş în Elveţia...

Bolnavul 4: A, nu, nu, nu, nu... Nu-i în Elveţia!

Iuri:...care este o ţară care n-a fost niciodată vîrîtă în căcat. Tovarăşi, a spus tovarăşul Lenin...

Bolnavul 4: A, nu, nu, nu, nu... Nu-i în Elveţia!

Iuri: ...pentru a ieşi din căcat nu este suficient să vrei să ieşi din căcat, trebuie să fii unit. Aşa vorbi tovarăşul Lenin într-o zi, în 1915, la Zürich, unde era refugiat...

Bolnavul 1 (*ridicîndu-se brusc*): Trăiască Marele Lenin!

Iuri: ...împreună cu alţi tovarăşi ca să se gîndească. Şi imediat toţi cei care erau vîrîţi în căcat în Rusia au spus da, tovarăşul Lenin are dreptate. Şi s-au unit...

Bolnavul 1: Trăiască marele Lenin!

Ceilalţi bolnavi: Trăiască marele Lenin!

Bolnavul 2: Lenin n-a spus niciodată că nu trebuie să te pişi de sus.

Katia: Toată lumea închide pliscul! Ascultaţi-l pe tovarăşul Iuri Petrovski.

Iuri: Şi s-au unit şi şi-au dat mîna şi au făcut un efort...uraaaa! şi au ieşit din căcat. Şi oamenii care trăiau din băgarea altor oameni în căcat au fost fie împuşcaţi fie băgaţi în lagăre. Şi atunci Stalin, marele tovarăş de luptă al lui Lenin, a spus : tovarăşi, lupta nu s-a terminat, acum trebuie să construim o ţară în care nimeni, niciodată să nu mai poată vîrî pe nimeni în căcat. Şi Stalin a mai spus: tovarăşi, eu cunosc o metodă ştiinţifică de construire a acestei ţări în care nimeni, niciodată, să nu mai poată băga pe nimeni în căcat.

Bolnavul 4: A, nu, nu, nu... Nu-i în Elveţia...

Bolnavul 3 (*plîngînd*): Katia Ezova, Katia Ezova, nu e bine, Katia Ezova...

Katia: Linişteşte-te, Saşa.

Iuri: Şi toţi oamenii care tocmai ieşiseră din căcat au început să construiască această nouă ţară în care nimeni nu mai putea niciodată să vîre pe nimeni în căcat.

Bolnavii ascultă ca hipnotizaţi.

Şi atunci Stalin a văzut că unii dintre cei care începuseră să construiască împreună cu el ţara în care nimeni nu mai putea niciodată să vîre pe nimeni în căcat nu doreau să meargă pînă la capăt. Şi atunci Stalin a spus: nu e bine, nu e bine ce se întîmplă căci cei care nu vor să meargă pînă la capăt ne vor încetini. Nu se poate construi ţara în care nimeni niciodată nu mai poate vîrî pe nimeni în căcat cu oameni care nu vor să meargă pînă la capăt. Trebuie să terminăm cu oamenii care nu vor să meargă pînă la capăt.

Tăcere lungă. Nimeni nu reacţionează.

Şi atunci, un tovarăş apropiat de luptă de-al lui Stalin, tovarăşul Djerjinski, al cărui prenume este Felix, şi pe care îl vom numi Felix pentru că e mai uşor decît Djerjinski, Felix deci i-a spus lui Stalin: tovarăşe Stalin, eu cunosc o metodă ştiinţifică pentru identificarea, printre cei care vor să meargă pînă la capăt, pe cei care nu vor să meargă pînă la captă.

Bolnavii ascultă din ce în ce mai consternaţi, dar în acelaşi timp feţele lor sînt învăluite de un fel de căldură.

Pentru că problema era că cei care nu voiau să meargă pînă la capăt nu voiau să recunoască cu toată sinceritatea că nu voiau să meargă pînă la capăt. Şi de aceea, Felix a trebuit să aplice metoda ştiinţifică pentru identificarea, printre cei care voiau cu adevărat să meargă pînă la capăt, a celor care nu voiau de fapt, în fundul sufletului lor, să meargă pînă la capăt.

Şi cei care nu voiau să meargă pînă la capăt au fost trimişi în lagăre.

Şi într-o zi se trezi în lagăr şi un tovarăş apropiat de luptă de-al lui Stalin şi de-al lui Felix. Şi cei care erau în lagăr pentru că nu voiau să meargă pînă la capăt l-au întrebat: dar de ce te afli tu aici cu noi, cu noi care nu vrem să mergem pînă la capăt, tu care vrei să mergi pînă la capăt? Şi tovarăşul apropiat de luptă de-al lui Stalin şi de-al lui Felix a răspuns: sînt aici pentru că eu doar credeam că voiam să merg pînă la capăt, dar tovarăşul meu apropiat de luptă Felix mi-a demonstrat, cu metoda sa ştiinţifică, că în realitate şi fără să-mi dau seama eu nu voiam să merg pînă la capăt.

Şi acest tovarăş apropiat de luptă de-al lui Felix şi de-al lui Stalin a cerut să fie împuşcat. Căci, i-a spus el lui Felix, cei care nu-şi dau seama că nu vor să meargă pînă la capăt sînt mai periculoşi decît cei care ştiu foarte bine că nu vor să meargă pînă la capăt. Dar Felix i-a spus: aşteaptă, te vom împuşca mai tîrziu, cînd vei dori din nou din toată inima să mergi pînă la capăt, căci atunci vei fi mult mai periculos.

Tăcere grea. Bolnavii sînt cuprinşi de o emoţie extrem de puternică, iar simptomele sînt neliniştitoare pentru Katia.

Bolanvul 1 (*pentru sine însuşi*): Să fi murit deja? Să fi murit oare deja?

Katia: Ne oprim aici, tovarăşe Iuri Petrovski. Pentru astăzi am muncit destul... Haideţi, tovarăşi, este ora plimbării în grădină.

■

TEATRU

27 martie, Ziua Mondială a Teatrului

Ziua Mondială a Teatrului a fost creată de Institutul Internaţional de Teatru în cadrul Congresului Mondial din 1961, la Viena şi a fost sărbătorită prima oară în 1962, la 27 martie, ziua în care se deschidea stagiunea Teatrului Naţiunilor, la Paris. De atunci, în fiecare an, la aceeaşi dată, comunitatea teatrală internaţională, artişti şi public deopotrivă, precum şi centrele naţionale din cele o sută de ţări membre ale Institutului Internaţional de Teatru, celebrează Ziua Mondială a Teatrului, ca un moment de afirmare a forţei de comunicare a artei scenice, ca mod de expresie a umanităţii, dincolo de toate frontierele geografice sau culturale, lingvistice, religioase sau politice.

După cum se ştie, Institutul Internaţional de Teatru, înfiinţat în 1948 la iniţiativa UNESCO şi a unor personalităţi de seamă din domeniul teatrului, este cea mai importantă organizaţie internaţională neguvernamentală din domeniul artelor spectacolului, având relaţii oficiale de consultare şi asociere cu UNESCO. ITI urmăreşte „să încurajeze shimburile internaţionale în domeniul cunoaşterii şi practicii artelor scenei, să stimuleze creaţia şi să lărgească cooperarea între oamenii de teatru, să sensibilizeze opinia publică pentru a lua în considerare rolul creaţiei artistice în domeniul dezvoltării, să adâncească înţelegerea reciprocă în vederea participării la întărirea Păcii şi Prieteniei între popoare, asociindu-se la apărarea idealurilor şi obiectivelor definite de UNESCO".

În fiecare an, de Ziua Mondială a Teatrului, o personalitate din lumea teatrului sau din alt domeniu al culturii este invitată să-şi exprime gândurile legate de acest eveniment, într-un *Mesaj internaţional,* care se difuzează în lumea întreagă, în zeci de limbi.

Anul acesta, Mesajul internaţional este semnat de dramaturgul canadian Michel Tremblay, cunoscut şi ca romancier, traducător, adaptator şi scenarist, de şase ori bursier al Consiliului Artelor din Canada, laureat a peste douăzeci de premii în cariera sa, distins de guvernul francez cu două decoraţii ale aceluiaşi Ordin: Cavaler şi Ofiţer al Ordinului Artelor şi Literelor.

Cum să-mi încep acuzaţia?

ACUM mai bine de două mii de ani, Electra lui Euripide spunea: „Cum să-mi încep acuzaţia? Cum să o închei? Ce să pun la mijlocul ei?" În această epocă a eufemismului şi a limbii de lemn, când se apreciază mai mult faptul că menajezi susceptibilitatea tuturor, decât dacă spui lucrurilor pe nume, strigătul fiicei lui Agamemnon are aceeaşi neştirbită acuitate. Şi nu este oare acesta rolul teatrului? Să acuze. Să denunţe. Să provoace. Să deranjeze.

Desigur, nu mondializarea atât de modă, cu care ne sunt bombardate urechile fără încetare, nu universalitatea cu orice preţ sau globalizarea care ameninţă să reducă lumea noastră la dimensiunea unui sat în care totul e asemănător, nu acestea vor întări rolul teatrului în societatea noastră din ce în ce mai aseptizată şi aservită faţă de doi sau trei monştri culturali puternici, care tind să dirijeze totul de la înălţimea puterii lor.

Nu, salvarea, la acest început al mileniului trei, va veni mai curând de la aceste voci mici, care se ridică de pretutindeni pentru a denunţa nedreptatea şi, în acord cu înseşi temeliile teatrului, a detecta esenţa fiinţei umane, a o distila, a o transpune pentru a o împărtăşi lumii întregi. Aceste voci mici vin din Scoţia, Irlanda, Africa de Sud, Quebec, din Norvegia şi din Noua Zeelandă, ele îşi fac auzite pretutindeni strigătul de indignare, au uneori un parfum local şi o coloratură precisă. N-au nimic global, e adevărat, dar cel puţin au autenticitate şi vorbesc întregii lumi, pentru că ele se adresează cuiva anume, unui anumit public, care poate vibra recunoscându-şi emoţiile şi necazurile, poate să se plângă pe sine şi să râdă de sine însuşi. Şi dacă, din pornire, portretul schiţat seamănă, lumea întreagă se va recunoaşte.

Pentru că universalitatea unui text de teatru nu constă în locul unde acest text a fost scris, ci în umanitatea care se degajă din el, în acuitatea afirmaţiilor sale, în frumuseţea structurii sale. Nu eşti mai universal dacă scrii la Paris sau la New York decât la Chicoutimi sau la Port-au-Prince. Autorii sunt mai unversali atunci când, vorbind despre ceea ce cunosc bine unui public care acceptă să se vadă şi să se privească autocritic, ajung prin miracolul teatrului, da, prin credinţa cu care scriu, prin sinceritatea pe care o investesc, să descrie, să cânte sufletul omenesc, să-i pătrundă toate tainele, să-i dezvăluie întreaga bogăţie. Cehov nu e universal pentru că e rus, ci pentru că are geniul de a descrie sufletul rus, în care toate fiinţele umane se pot regăsi. Aşa se întâmplă cu toate geniile şi chiar cu simplii autori de teatru buni: fiecare replică scrisă de un autor undeva, în lume este prin definiţie universală, dacă exprimă strigătul fundamental al Electrei: „Cum să-mi încep acuzarea? Cum să o închei? Ce să pun la mijlocul ei?"

Michel Tremblay,
dramaturg, Canada

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Privirea prin tablou

DUPĂ aproape douăzeci de ani de la plecarea sa din ţară şi după cinci ani de la publicarea în românește a culegerii de studii *Efectul Don Quijote* (Editura Humanitas, 1995), Victor Ieronim Stoichiţă, şeful Catedrei de Istoria Artei de la Universitatea din Fribourg, Elveţia, revine în România cu două cărţi masive a căror lansare publică abia a avut loc: *Scurtă istorie a umbrei*, Editura Humanitas, 2000, publicată, iniţial, la Londra, şi *Instaurarea tabloului*, Editura Meridiane, 2000, publicată, iniţial, la Paris. Autor al unor importante cărţi, studii, eseuri şi articole, parţial apărute în România, dar cele mai multe în Europa şi în America, a căror problematică priveşte domeniul istoriei artei, Victor Ieronim Stoichiţă este şi nu este un istoric al artei în sensul strict al cuvîntului. Prin formaţie, prin vasta lui cultură vizuală, prin referirile nemijlocite la spaţiul artelor şi prin obiectul imediat al scrierilor de pînă acum, Victor. I. Stoichiţă este în mod sigur un istoric al artei, şi încă unul dintre cei mai importanţi pe care îi are Europa în acest moment, în timp ce prin miza cărţilor sale sau, mai exact, a proiectului său cultural, el este fără îndoială mult mai mult decît atît. Dacă pentru istoricul de artă, indiferent care ar fi orizontul lui intelectual, faptul artistic constituie nucleul şi justificarea tuturor investigaţiilor, punctul de pornire şi linia de sosire ale întregului său efort de cercetare, pentru Victor I. Stoichiţă forma artistică este mai degrabă un element de contact cu spaţii mult mai vaste şi o rampă de lansare către ţinte mult mai înalte. Cu impresionanta sa cultură umanistă, construită prin accesul la informaţie şi la documentare în toate limbile de circulaţie ale Europei, el nu avea cum să accepte captivitatea unei singure expresii culturale. Sedus în aceeaşi măsură de limbajele narative şi de cele vizuale, de anecdotica diurnă a realului, dar şi de chipurile lui ascunse, de ficţiunea comună şi de retorica înaltă a flosofiei şi a teologiei, el a încercat, şi asta încă de la primele cărţi, realizarea unei mari conexiuni: ceva asemănător cu teoria integrată a fizicienilor, capabilă să cuprindă în aceeaşi demonstraţie şi teoria cuantelor şi pe aceea a relativităţii. Pe de o parte, Victor Ieronim Stoichiţă şi-a propus descifrarea imaginii prin recursul la surse narative directe sau indirecte, iar, pe de altă parte, coagularea sugestiilor epice, uneori eliptice sau ambigue, în forma axiomatică a imaginii. O detectivistică sclipitoare prin inteligenţa asociaţiilor, inepuizabilă prin lăcomia analitică, profundă prin mesajul spiritual şi mereu interesantă prin prospeţimea curiozităţii, a determinat în aceeaşi conştiinţă culturală identităţi diverse; complementare şi convergente în acelaşi timp. Aşadar, istoricul de artă împarte acelaşi habitat cu filologul, cu hermeneutul de factură teologică, cu scriitorul, cu filosoful, cu cercetătorul unor zone misterioase şi chiar cu un spitit pozitivist şi lucid. Cărţile sale pornesc invariabil de la imagine, de la imaginea consacrată, de la faptul muzeistic, însă din chiar clipa în care a fost luată în stăpînire imaginea începe să vorbească imprevizibil, cu alte voci, şi sfîrşeşte ca o materie organică într-o baie de acizi; adică se dizolvă iremediabil. Privit cu o insistenţă halucinantă, cu o putere de inducţie aproape hipnotică, *tabloul* devine martor, simptom, subiect al unei spovedanii şi concentrat cosmic. Oricît de serios ar fi invocate componetele sale materiale, oricît de frecvente ar fi trimiterile tehnice, oricît de sobru ar fi analizate culoarea ca substanţă şi tonul ca referent optic, printr-o subtilă alunecare a discursului imaginea iese din cadrele sale fizice, îşi pierde opacitatea şi se luminează asemenea unei ferestre. Şi ea chiar este un fel de hublou prin care Stoichiţă priveşte realitatea de sub pînza apei, lumea aceea colcăitoare care n-a mai apucat să se exprime în imagine ori a fost depusedată de carnea proprie printr-un proces continuu de sublimare. Aici, în subteranele vizibilului, istoricul de artă se confruntă, de fapt, cu istoria lumii, cu tactilitatea şi cu imponderabilul ei. O răbdare descriptivă de tip balzacian se întîlneşte cu o memorie proustiană care năvăleşte, asemenea unei viituri, prin labirinturi şi biblioteci borgesiene pentru ca, finalmente, să se închege, dacă de închegare poate fi vorba aici, în construcţii cu nenumărate subsoluri, etaje şi mansarde, vecine cu arhitecturile vizionare ale lui Cervantes. Astfel, *Scurtă istorie a umbrei* este în acelaşi timp o impresionantă istorie a imaginii, a imanenţei şi a transcendenţei ei, şi o lungă istorie a umanităţii, a ideilor, a mentalităţilor, a mitologiilor şi a credinţelor, de la primordiala fosă platonică şi pînă la postmoderna bosă publicitară. Tot în felul acesta stau lucrurile şi cu *Instaurarea tabloului*. Această sintagmă cu un sens atît de pregnant afirmativ este, în profunzimea ei, un fel de carte a genezei; la scară mică a genezei *tabloului* şi a asumării lui ca receptacul al relului, dar şi ca realitate intrinsecă, iar, la scară mare, a *genezei lumii*, a conştiinţei creaţiei şi a conştiinţei de sine a creatorului într-un spaţiu marcat precumpănitor de reflexele filosofico-morale de coloratură catolică şi protestantă. Este evident, în aceste condiţii, că istoricul de artă Victor Ieronim Stoichiţă, atît cît există şi atît cît mai este îndreptăţit să existe în această clipă, are un loc demn în economia întregului, dar el este absorbit în mod natural într-un proiect mult mai amplu şi mai dens. Pentru că spre deosebire de clasicul istoric al artei, cel care zburdă în stare de libertate şi *citeşte forme, citeşte imagini, citeşte tablouri*, adică priveşte suprafaţa *opacă*, Stoichiţă, asemenea chiromantului care nu citeşte *palma*, ci *în palmă*, citeşte *în imagine, în tablou, în formă*, adică dincolo, *în transparenţă*. Şi ceea ce vede el *dincolo* este mult mai viu şi mai tulburător, în planul sensibilităţii şi în acela al ideii, decît s-ar putea vedea strict *acolo*. Privind lumea printr-un vîrf de con, iar acest vîrf este tocmai *tabloul*, Victor Stoichiţă pare a fi un Don Cleophas (din *Diavolul Şchiop* al lui Lessage) pe care *imaginea-Asmodeu* îl introduce în intimitatea lumii, de data asta fără satiră, îi dezvelește ascunzișurile acesteia și-i pune sub ochi multiplele ei înfățișări. ■

P.S. Cititorul s-ar putea întreba, pe bună dreptate, de ce Victor Ieronim Stoichiţă, care a scris mult şi temeinic, a cărui prezenţă în lumea culturală europeană este incontestabilă şi a cărui operă s-a constituit deja în datele ei mari, nu se numără, de pildă, printre membrii Academiei Române în condiţiile în care pe acolo se agită mulţi autori de prefeţe, retori ambulanţi şi grafomani care au pus în criză fişierile bibliotecilor şi atît? Sau, şi mai flagrant, cînd acestă instituţie îi are ca membri destoinici pe Manea Mănescu, pe Mihai Drăgănescu ori, ca să revenim la umanioare, pe venerabilul Gabriel Ţepelea, demn de toată admiraţia pentru suferinţele sale din vremea comunismului, dar a cărui anvergură intelectuală n-o depăşeşte pe aceea a unui profesor sîrguincios de liceu? Răspunsul este simplu: *tocmai de-aia*! După cum *tocmai de-aia* el n-a primit pînă acum nici un titlu onorific din partea vreuneia dintre instituţiile noastre universitare, nici măcar din aceea a Universităţii de Artă unde, cu ani în urmă, a fost şi profesor, în timp ce asemenea titluri s-au împărţit cu multă generozitate, uneori după criterii aproape umoristice. Aceasta nu este, însă, problema lui Stoichiţă, este problema noastră. Adică a lor. A acelora care-i privesc încă pe cei plecaţi din România ca pe nişte duşmani, iar pe cei rămaşi, cum ar fi Andrei Pleşu sau Gabriel Liiceanu, tot ca pe nişte duşmani. Şi au perfectă dreptate pentru că, întotdeauna, talentul, inteligenţa şi creativitatea au fost duşmanii de moarte ai prostiei.

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Bunul simţ şi al şaselea simţ

Bruce Willis şi Haley Joel Osment

O, ZEI! Am trăit s-o citim şi pe asta! În "Naţionalul" din 11 martie (într-un amplu Drept la replică), Sergiu Nicolaescu îşi "trage" (din toate direcţiile) un autoportret de victimă (a regimului Ceauşescu, evident), totul culminînd, în viziunea autorului, cu 1989, cînd, după un şir ameţitor de Germanii, tovarăşa, în fine, i-a făcut "mari greutăţi în eliberarea paşaportului". Dacă povestea tristă a paşaportului lui Sergiu Nicolaescu nu ne emoţionează îndeajuns, vom fi, în schimb, absolut fascinaţi de afirmaţia că filmul *Mircea* "a fost cenzurat chiar de Ceauşescu şi interzisă premiera din 5 iunie 1989"!... Visez oare? Probabil că tovarăşii au "interzis" filmul în iunie nu pentru că nu le-ar fi plăcut, ci tocmai pentru că le-a plăcut prea mult : drept care l-au păstrat din iunie pînă în toamnă, ca să-l lanseze atunci, cu mare fast, ca pe o minunată creaţie închinată măreţului Congres al PCR (nu mai ştiu al cîtelea, dar, oricum, ultimul).

...Îmi amintesc că îi promisesem lui Roger Câmpeanu că o să merg la premieră şi o să scriu cronica la *Mircea*. Speram că voi vedea ceva din zona *Dacii* sau *Mihai Viteazu* şi deci, cu puţină bunăvoinţă, s-ar fi putut broda ceva pe marginea filmului istoric – partiturilor – actorilor – peisajelor ş.a.m.d... Dar, ceea ce aveam să descopăr pe ecran m-a îngrozit. "Epopeea naţională" de pînă atunci părea că ţine de o altă istorie, mai suportabilă; *Dacii* şi *Mihai Viteazu* păreau, prin comparaţie, monumente de onorabilitate cinematografică. *Mircea* nu mai avea nimic de-a face nici cu istoria, nici cu Mircea cel Bătrîn, nici chiar cu proaspăt omologatul Mircea cel Mare. Filmul era o mostră de confiscare a istoriei şi de sacrificare a ei pe altarul ideologiei oficiale de la sfîrşitul anilor '80 . Mircea era spiritul lui Ceauşescu, călare pe cal! Filmul oferea o imagine limpede şi hidoasă a punctului în care ajunsesem, de "coreenizare" a cinematografiei româneşti.

...A doua zi. la redacţie, am intrat în biroul lui Roger şi, spre disperarea lui (şi a mea), i-am spus: "Nu pot să scriu! Nu pot!" (îi sînt şi acum recunoscătoare colegului care, la rugămintea mea, a acceptat să scrie, în numărul festiv, despre *Mircea*, filmul noului Congres).

Imediat după decembrie '89, Ion Băieşu a fost primul care a scris un pamflet despre acel Mircea jucat de Sergiu Nicolaescu, care vorbea şi gesticula ca Ceauşescu! Atunci – tăcere, nici o replică. Dar acum ? Acum, după un deceniu, în anul 2000, citim că Mircea a fost "cenzurat" şi "interzis"! Te întrebi ce trebuie să se producă în capul unui adolescent care n-a văzut filmul, n-a trăit epoca, dar citeşte, acum, ziarul: ajunge să confunde *Mircea* cu *Reconstituirea* ! Probabil cu gîndul la acel cititor ingenuu, Sergiu Nicolaescu dă şi o lecţie de cinema: "Ar fi elementar să se ştie că un film este realizat de un regizor după un scenariu de la care nu are dreptul să se îndepărteze". Fals. L-a obligat cineva pe Sergiu Nicolaescu să accepte un scenariu cu care nu era de acord? (mai ales că, am înţeles, avea şi stress-ul cu paşaportul!) Apoi, dacă scenariul era prost, filmul a reuşit performanţa de a fi încă şi mai prost, amplificîndu-i, cu zel, oportunismul. Lecţia de cinema continuă, pe cît de stupid pe atît de amuzant: "Obligaţiile unui regizor sînt supravegherea lucrărilor de decoruri, costume, recuzită (sic), de înregistrare a imaginii, a finisării filmului (montaj, sonorizare, copie standard) şi bineînţeles punerea în scenă şi jocul actorilor". Fals. L-a obligat cineva, pe Sergiu Nicolaescu, să se distribuie personal în Mircea şi să joace aşa cum a jucat? L-a obligat cineva să facă un film cu o scriitură cinematografică atît de mediocră? După cum, îl obligă cineva, astăzi, să apere un film slab şi să încerce să rescrie istoria? De fapt, toată această poveste nu e atît o chestiune de adevăr istoric, cît una de bun simţ.

Trecînd de la o extremă la alta, să părăsim povestea bunului simţ absent, şi să ajungem la o poveste a unui cu totul alt simţ, *Al şaselea simţ*, (simţul unui copil de a comunica cu lumea de dincolo, cu morţii, care "nu ştiu că sînt morţi")... Filmul e multinominalizat în cursa Oscarurilor, inclusiv în dreptul importantelor "cel mai bun film", "regie", "scenariu". Dacă la primele două premii balanţa înclină cu hotărîre spre *American Beauty*, în dreptul scenariului ea devine ezitantă. Scenariul e scris chiar de regizor (evident, un regizor care nu crede că menirea sa e " să supravegheze lucrările de recuzită"!), un tînăr american de origine indiană, M. Night Shyamalan (n. 1970). Dincolo de inteligenţa cu care e scris, dincolo de îmbinarea inspirată de thriller psihologic cu fantasticul, cu umorul şi cu tandreţea, *Al şaselea simţ* are intuiţia - şi forţa - de a răspunde unui "fenomen de mase" actual, ţinînd de privirea asupra morţii, de relaţia psihologică, a omului de azi, cu moartea. Psihologi şi sociologi ai planetei s-au întrebat ce explică imensul succes de public al acestui film despre întîlnirea dintre doi oameni trişti: un copil îngîndurat, înfricoşat de fantasmele morţilor care nu-i dau pace, şi un psiholog care încearcă să-l ajute să-şi depăşească frica. Explicaţia succesului nu ţine de *box office*-ul lui Bruce Willis, nici de impresionantul puşti de 8 ani (Haley Joel Osment), ci de perspectiva filmului asupra morţii (şi a vieţii, ca "vis al morţii eterne"). Moartea, care nu poate fi îmblînzită decît privind-o în faţă: "Nu fugi de fantome, ascultă-le!", îi spune doctorul, copilului.

După ce filmul a făcut, rapid, în Franţa, peste 5 milioane de spectatori, *Express*-ul analizează fenomenul sub titlul "Cum să trăim cu morţii noştri" şi concluzionează, printre altele: "Moartea face reţetă!". Un exemplu recent: Spielberg, omul plin de fler, a cumpărat drepturile de ecranizare pentru un roman franţuzesc *(Şi dacă ar fi adevărat*, de Marc Levy), în care un arhitect descoperă, în dulap, fantoma unei tinere femei, de care se îndrăgosteşte, şi al cărei corp e, în tot acest timp, în comă la spital (poveste care îţi evocă *Această lehamite*, de Mircea Daneliuc. Ce nedreaptă e viaţa!).

Dacă există o idee genială în *Al şaselea simţ*, aceea apare în final, cînd crezi că filmul s-a terminat. Un final surprinzător, care recalibrează, profund şi tulburător, întregul film. Un final declanşat de o verighetă rostogolindu-se pe parchet... Stop. Nu se mai poate povesti nimic, pentru că s-ar strica totul. ■

DANS

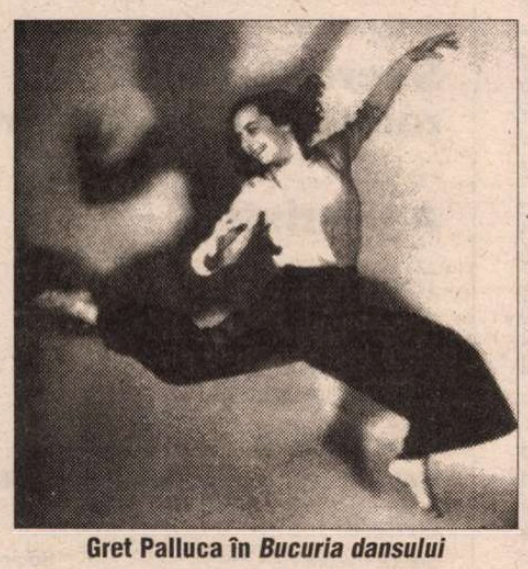
ŞCOALA PALUCCA

NU DE MULT Bucureştiul a fost gazda a două spectacole prezentate de studenţii *Şcolii superioare de dans Palucca*. Înfiinţată cu 75 de ani în urmă, la Dresda, de Gret Palucca (1902-1993), Şcoala care îi poartă numele este una dintre cele mai longevive instituţii de învăţământ de dans din Europa. Profilul ei este astăzi complex, cuprinzând cursuri de dans, de la clasic la modern şi la contemporan şi de la jazz la folclor, precum şi cursuri de pedagogie, de creaţie coregrafică şi de improvizaţie, multă practică scenică, dar şi studii teoretice de istoria dansului şi muzicii, de anatomie şi notaţie de dans.

Aşa numitele „clase orientative" de doi ani, cât şi „studiul de bază" care durează patru ani, se desfăşoară în paralel cu liceul şi se încheie odată cu bacalaureatul, după care absolvenţii se pot înscrie la „studiul principal", de încă patru ani, de învăţământ superior, academic.

Ca organizare, sistemul nu diferă mult de cel românesc, unde funcţionează, la Bucureşti de exemplu, *Liceul de coregrafie Floria Capsali,* care se încheie cu bacalaureatul şi o secţie de *Coregrafie,* tot de patru ani, de învăţământ superior, în cadrul *Universităţii de Teatru şi Film* – principala deosebire fiind deci că, la nivel academic, dansul nu mai are la noi o instituţie de învăţământ autonomă. Altă deosebire constă în faptul că din programa de învăţământ românesc lipsesc unele discipline practice, cum ar fi jazz-ul şi altele teoretice, precum cursurile de notare a dansului.

Dincolo de aceste analize comparative, este de luat în seamă rezultatul practic al sistemului de învăţământ german din Dresda, aşa cum a fost el ilustrat de spectacolele pe care le-au dat la



Gret Palluca în *Bucuria dansului*

noi în ţară studenţii anului III şi IV ai *Şcolii superioare de dans Palucca.*

Prin repertoriul pe care l-au prezentat ei au demonstrat, în primul rând, varietatea de stiluri, pe care le stăpânesc în egală măsură: de la neoclasicul lui Tom Schilling, coregraf care a fost cu ani în urmă în România, cu baletul *Romeo şi Julieta,* până la piesele de dans contemporan, care au ocupat un loc preponderent în spectacol. Este meritoriu faptul că a fost reconstituită şi o lucrare creată de Gret Palucca, *Serenada* de Isaac Albeniz, evocată cu tot parfumul de epocă. Ideea ar trebui preluată, deoarece există posibilitatea reluării unor coregrafii de Floria Capsali şi de Vera Proca Ciortea, care au fost filmate.

Aplecarea constantă a şcolii germane către dansul cu tematică socială, care a ocupat, de exemplu, un loc important în curentul expresionist, a fost evidenţiată de astă dată de piesa *Rege şi popor,* creată de Hanne Wandtke pe muzică de Eric Satie. Acelaşi coregraf a mai prezentat un dans ingenios ca propunere, *Guler spaniol,* pe muzica de William Byrd, în care dansatoarele, îmbrăcate în costume colante negre, aveau ca unic dar frapant detaliu de costum un guler înalt de dantelă albă, pe care atâta timp cât îl purtau aveau mişcări ordonate şi solemne, amintind de tablourile lui Velázquez, iar atunci când îl scoteau mişcările deveneau dezordonate, haotice.

Desigur, nu toţi interpreţii erau de aceeaşi valoare, lucru care s-a văzut cel mai bine în dansul studenţilor anului III şi IV, intitulat *Keith,* dans conceput de Birgit Scherzer, pe muzică de Keith Jarrett, în care alternau, scene de grup cu solo-uri sau duete, calitatea interpretărilor nefiind tot timpul aceeaşi.

Şcoala pregăteşte şi coregrafi buni, cum a demonstrat lucrarea studentei Nora Schott, intitulată *Güürtje* pe muzică rusească, interpretată cu un subtil humor de Maria Eckert şi Ariane Thalheim, studente şi ele în ultimul an.

Cele mai bune piese, atât coregrafic cât şi interpretativ, au fost cea creată de Stephan Toss, *Curcubeu* şi cea aparţinând lui Mario Schröder *Fericit-Nefericit.* Ambele aparţineau genului de dans contemporan, prima fiind o lucrare abstractă, iar a doua conţinând numeroase aluzii la viaţa zilelor noastre, şi fiind excelent interpretată de Patrizia Cina, Mandy Partzsch, Nobert Kegel, Thomas Maucher şi Gregor Theiler, din anul IV de studiu.

Ceea ce a caracterizat, însă, întregul spectacol, indiferent de stil şi de nivelul diferiţilor interpreţi, a fost dăruirea vizibilă în fiecare mişcare a tuturor dansatorilor, ceea ce se înscrie în tradiţia creată de Gret Palucca, aşa cum o putem vedea şi astăzi în imaginea care a imortalizat una din creaţiile sale, intitulată *Bucuria dansului.*

Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

DRUM BUN, FREDERIK!

(intermezzo)

ÎN februarie trecut ziarele anunţau plecarea într-o expediţie lungă în Groenlanda a prinţului moştenitor Frederik al Danemarcei. Însoţit de cinci coechipieri, prinţul urmează să străbată în patru luni 3500 de km. prin estul giganticei insule de gheaţă. Mai aflăm că expediţia poartă numele de *Sirius*, asemeni patrulei militare daneze ce supraveghează graniţele de nord-est ale Groenlandei. Că ţinutul este neospitalier, nelocuit. Că temperatura lui poate să coboare uşor sub 50 de grade minus. Ştirile mai spun şi cum sînt denumite cele trei sănii ale expediţiei: *Steaua nordului, Aurora borealã* şi *Vîntul nordului*. Un reporter mai dibaci ar fi aflat, probabil, şi cum îi cheamă pe cei 41 de cîini ai expediţiei "vaccinaţi contra unor maladii contagioase", ştiind că membrii unei astfel de înalte acţiuni, nu pot fi decît nişte mari iubitori de animale, arătîndu-le harnicilor dulăi tot respectul cuvenit unei companii de lucru...

Vestea te aruncă în secolul al 19-lea al marilor exploratori în Arctica şi Antarctica, – norvegienii Amundsen, ...Nansen, ...englezul Scott... Acesta, mort de foame şi frig la 17 km. numai de baza de aprovizionare, rătăcit în mijlocul unor viscole năpraznice, dar păstrînd asupră-i faimosul jurnal scris cu ultimele puteri pînă în ultima clipă. Nu existau pe vremea aceea helicoptere, sateliţi, aparate complexe de orientare pe orice fel de timp... Nu o spunem ca să micşorăm fapta prinţului îndrăzneţ: unul din instrumentele sale de lucru fiind un post de radio HP prin satelit.

Oricum ar fi, totdeauna de la nord veni către noi cutezanţa cea mai sublimă; totdeauna de la nord se auzirã şoaptele cele mai duioase şi mai grave ale poveştilor omeneşti precum şi romanele puternice, limită, ale întunericului domnind la miazănoapte cîte o jumătate de an, naraţii dezvăluind sensurile majore ale speciei...

Gravitate nordică, însă şi un haz pe măsură... În puţine locuri ale planetei amestecul celor două stări fundamentale se face mai lesne şi mai direct ca în poveştile simple, celebre ale copilăriei zugrăvită de Hans Christian Andersen.

Plecarea temerară a lui Frederik mă face să răsfoiesc o carte pe care nu o mai deschisesem demult, – *Poveştile* lui Andersen cu *Mica sirenă, Fetiţa cu chibrituri* şi celelalte. Astăzi au loc un fel de concursuri internaţionale, o seamă de confruntări mondiale, nu mai pomenesc de interesul universal arătat copiilor,... UNICEFUL... De ce faimosului post britanic BBC, atît de prompt şi inventiv în toate, nu-i vine în minte să ofere întregii planete, acum în anul 2000, una din poveştile lui Andersen radiodifuzată, spusă în una din săptămînile viitoare, de însuşi prinţul pierdut în noaptea boreală a Groenlandei? Propun aceasta ministerului nostru de externe, care, prin mijlocirea ambasadei de la Copenhaga, – condusă dacă nu greşesc de o poetă – şi prin intervenţia finală a BBC-ului să îndeplinească dorinţa în spiritul solidarităţii umane de pe tot globul. Nu văd de ce un campionat de fotbal ar fi mai cu folos...

Să presupunem că *trăznaia* se realizează. Şi că, într-una din zilele lui martie, aprilie, cît va mai dura *expediţia*, îl vom auzi, la BBC, – tradus şi în limba română – pe prinţul Frederik spunîndune povestea, ... să zicem a *Hainelor celor noi ale împăratului:*

A fost odată ca niciodată un împărat căruia îi plăcea mereu să se îmbrace în haine noi şi care tot timpul se fiţiia înaintea oglinzii iubindu-se atîta pe sine... Într-o zi, – ne povesteşte Frederik – la împărăţie apar doi escroci mari ce se laudă că ei pot ţese o stofă şi să croiască din ea nişte haine minunate avînd miraculoasa însuşire că ele, aceste haine, nu pot fi văzute nici de cei răi, nici de cei proşti, aşa că majestatea sa ar avea astfel ocazia, purtînd aceste haine vrăjite, să-şi dea seama cu ce fel de curteni avea de-a face. (Invenţie bună şi pentru parlamentarii români de astăzi, n.n.)

Cei doi escroci încep lucrul îndată. Toţi se perindă prin faţa războaielor montate să vadă cum este stofa... Nimic, nici o stofă. Lucrînd, escrocii vîră în buzunarele lor firele de mătase şi de aur, continuînd să lucreze la războaiele goale şi care acţionează în vid. Cînd escrocii anunţă că stofa-i gata (UTOPIA, adică zexe, fără să fie nimic) împăratul cel mereu îndrăgostit de haine noi, îl trimite pe cel mai bun sfetnic al său, să vadă materialul. Nu că el, împăratul, s-ar fi temut să nu facă faţă probei, că ar fi putut fi un rău sau un prost... Dar, e mai bine, – aşa, obiectiv. Se duce primul sfetnic. Se uită la stofă, nu vede nimic. Escrocii o laudau... Atunci, sfetnicul, ca să nu se facă de rîs că e un viclean sau un tîmpit, începe să exclame: "Vai ce desene frumoase! Vai ce culori!" Împăratul, auzind, şi tare curios, trimite pe un al doilea sfetnic, să probeze... Şi acesta păţeşte la fel. Minte, oricît de bun şi de drept era... Şi-aşa, cu toţii ce se perindă pe-acolo, în timp ce escrocii triumfă... Atunci, convins, împăratul, fălos, şi care toată ziua se uita şi se învîrtea în faţa oglinzii, se decide să se ducă, personal, să vadă stofa abia ţesută. Se duce, nu vede nici o stofă, desigur, dar face ca toţi ceilalţi, să nu treacă drept un prost sau vreun hoţ. "Ce stofă frumoasă! – se minuna el, – făcîndu-se că vede acolo ce nici nu putea vedea, întrucît escrocii nu făcuseră nimic!

Văzînd acestea, escrocii îi propuseră împăratului să nu mai stea pe gînduri şi să-i facă ei nişte haine nounoute din stofa aia de care zicea că-i atît de frumoasă (*sanchi!* n.n.) Împăratul acceptă. Escrocii se fac că-i iau măsura; se fac că-i croiesc hainele; se fac că i le pun pe el; se fac că-i mai croiesc şi o trenă pentru ceremonii, totul, dar absolut totul, nimic, fals, zero: o minciună şi-o prefăcătorie, ca toate programele politice. La urmă de tot, escrocii, îmbrăcîndu-l, *cică*, pe împărat, îl iau cu alai cu toţi curtenii, la plimbare. Cum mergea împăratul aşa în alaiul său, aclamat, un copil care îl vede, strigă tare: ÎMPĂRATUL E GOL! Tatăl lui vrea să-i astupe gura. Nimic, – poporul începe şi el să strige, ca şi copilul, ÎMPĂRATUL E GOL! Sau Jos Utopia!...

Dragă Frederik,... dacă, ajungînd aici, vei auzi un hohot de rîs zgîlţîind toată planeta, cu munţi, cu fluvii, cu tot, cu miliarde de supuşi, cu mii de palate de regi şi împăraţi sau de Comitete Centrale după caz, – dragul nostru prinţ, Frederik, în noaptea ta, în bezna ta cea mai adîncă, fiindcă ştim că împlineşti 32 de ani, noi îţi spunem cu toţii *La mulţi ani!* şi îţi mulţumim. ■

OCHEAN

de Paul Miron

4

Marea nenorocire

AM STAT trei zile la ei. Încetîncet m-am împrietenit cu bătrînul. Au fost trei zile teribile, pentru că am aflat de o întîmplare înspăimîntătoare de care nu auzisem nimic: dispariţia lui Abel într-un început de vară. A durat mult pînă i s-a găsit bondiţa plină de sînge. În seara aceea Cain ceru voie să se ducă la culcare mai devreme. Era obosit. Spunea că-şi făcuse rugăciunile de seară. Adam, tatăl său, nu fu de acord, dar încăpăţînatul de copil se închise în cămara lui, ca să pregătească răzbunarea. Curînd, pe sub uşă, se prelinse o baltă de ulei de măsline care inundă tot coridorul. Vinovatul primi cîteva perechi de palme de la mama sa, urletele sale fioroase silirã pe tatăl să intervină cu un compromis ca să se facă pace între noile fronturi. O adevărată anchetă, ca la poliţie, se desfăşură pînă la miezul nopţii. Cain se jura pe ochii săi că Abel părăsise ogorul înaintea lui. Cît a mai rămas singur, n-a auzit nici un pas străin. Către ziuă, o echipă de cercetaşi răscolirã tot terenul învecinat, alături de nefericiţii părinţi. Exact la orele 12, nişte copii din altă parte deschiserã porţile de la cămară. Abel, junghiat în piept, era întins pe duşumea. Mai reuşise să strige în ajutor pînă la ultima suflare.

A suferit ea şi prin faptul că fusese legat fedeleş într-un bazin în care forfoteau omizi, gîndaci şi şerpi. Adam, crezînd că poate fi salvat, îl mîngîie pe frunte. Astfel liniştit, Abel se stinse în braţele părintelui său. Şi acum, ca de obicei, reacţiunea maicii sale fu rece, indiferentă. Tocmai ea care, după zămislire, se lăuda pe toate uliţele satului: „Voi dobîndi om de la Dumnezeu!"

*
* *

Moartea lui Abel părea că a făcut din Adam un alt om. Devenise paşnic, chiar duios. O ceaşcă de ceai întăritor în mînă, a intrat în cămara lui Cain. Cu aleasă blîndeţe s-a apropiat de fiul său şi a cuvîntat: „Caine, Caine, ce o să se mai aleagă de tine, dacă nu te vei cuminţi? Nu-ţi dai seama ce-ai săvîrşit? Cain se delecta prinzînd muşte, pe care cu un "zbang" al degetelor le îneca în ceaiul grijuliului tată. "Cuminte? Doar morţii sînt cuminţi. Eu sînt viu, lumea va fi a mea. Renunţă, babacule, la vorbele goale. Du-te odată la Fîntîna căprioarelor. Ai să vezi acolo un broscoi care seamănă cu tine. Se caţără pe creanga cea mai de sus şi orăcăieşte la popor. Uită-te cum arăţi în oglinda apelor."

În zadar se străduí bătrînul să se facă ascultat: „Te aud vorbind şi mă mir cîtă judecată a mai rămas în cpul tău sec. Opreşte-te! Stai oleacă şi cugetă! Noi sîntem începătorii neamului omenesc. Lumea ne vede, se ia după noi. Aceasta-i, crezi tu, vestirea ce le-o aducem noi lor?" Vru să continue, se simţea în formă, credea că găsise şi metoda potrivită. Trebui să renunţe. Uşile salonului se deschiserã larg şi soţia primului om pătrunse în societatea pînă atunci închisă. Concomitent cu parada Evei, afară, în curte, năvăli o herghelie de mînji sălbatici care nechezau puternic. Ei erau, se vedea bine, mai înfricoşaţi decît noi.

Aceasta a fost un semn. Veneau din miezul cetăţii unde frumuseţea şi presupusa lor vitejie era lăudată de toţi tîrgoveţii. Mai întîi n-am priceput cu ce scop coborîserã gingaşele animale. Cineva mi-a şoptit: „Îl caută pe ucigaş." – „Dar ce-a fost?" – „Ce să fie? Joia trecută s-a potrivit că fiii lui Adam şi ai Evei trudeau împreună, adică prăşeau în ogor. Apa li se terminase în burduf şi era rîndul lui Cain să o aducă. Rrefuză. «E prea cald. Nu mă mişc de aici.» Abel îl certă din ce în ce mai mînios: «Să fii tu afurisit, lingoarea pustiului, puturos ce eşti!» Ieşit din fire, ridică mîna, voind să-i facă semnul de afurisenie veşnică, dar Cain îl lovi cu sapa aşa de greu încît i se desfăcu palma şi degetele. Căzut într-o groapă, îl implora: «Cruţă-mă, frate! Lasă-mă în viaţă!» Dar Cain lovea mai tare: «Nu era nevoie să mă blestemi, a venit prin şarpe; iar rodul oprit, mărul, a rămas în gîtlejul tatei. Noi toţi, cei de-un neam, sîntem afurisiţi în vecii vecilor.» L-au judecat. S-a dovedit că şi-a ucis fratele, lovindu-l cu sapa în cap. A fugit de acolo, să se ascundă. Cînd alerga mai tare, o voce din cer l-a chemat pe drum: «Cain, unde este fratele tău?» Iar el a răspuns: «Nu ştiu. Sînt eu doară paznicul fratelui meu?» Iar vocea a mai zis: «Ce-ai făcut? Glasul sîngelui fratelui tău strigă din pămînt către mine.»

Eva, ascunsă în umbra unor spini, plîngea: «Ce-ai făcut, dulcele meu fiu? Întoarce-te la sînul meu. De-acum nu te mai las să pleci. Vom fi împreună, sînge din sînge.» ■

POLIROM

NOUTĂŢI
martie 2000

Julien Ries
Sacrul în istoria religioasă a omenirii

***
Antihristul

Tony Judt
Europa iluziilor

Erich Auerbach
Mimesis
Reprezentarea realităţii în literatura occidentală

În pregătire:

Claude Rivière — **Socioantropologia religiilor**
Monica Spiridon — **Melancolia descendenţei**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

A rîde pe socoteala altora

DE LA serialele de televiziune pînă la, mai recent, o serie de talk-showuri, umorul a devenit, din ce în ce mai mult, un produs de import în România. Rîdem la glume cu un puternic caracter local, uneori chiar uşor ezoterice (ca în cazul sit-com-ului Seinfeld), fără a ne mai întreba în ce măsură sîntem cu adevărat amuzaţi. Mimetismul de care ne dovedim capabili este, uneori, năucitor. Nu vreau să spun că ar trebui neapărat să avem propriile noastre comedii TV de situaţie, deşi nu văd vreun motiv evident pentru care acestea nu pot exista. Ce-i drept, conţinutul (dacă se poate întotdeauna vorbi despre un conţinut) anumitor talk-showuri are un cert specific naţional, cu toate conotaţiile (inclusiv negative) pe care le presupune termenul. Mi se pare însă de domeniul evidenţei faptul că în România nu există o tradiţie culturală echivalentă celei care peste Ocean produce filmuleţe simpatice, isteţe şi relaxante precum *Seinfeld, Friends, Fraser,* sau *Cheers*. Motivul, cred eu, îl putem descoperi dacă ne îndreptăm privirile spre literatură. Culturile mici, precum a noastră, par a avea un anumit radicalism în evaluări, care pe lîngă faptul că produce elitism (consecinţă mai curînd fericită), prezintă şi riscul de a separa prea brutal negrul de alb, lăsînd deoparte tocmai acele zone de trecere, griul în care ne-am putea mai mulţi regăsi, chiar dacă nu totdeauna. Mai precis spus, în culturile occidentale anumite distincţii sînt mai puţin ferme decît la noi, de pildă aceea dintre literatura de consum şi ceea înaltă. Distincţia la noi e fermă nu (doar) pentru că e susţinută de instrumente critice infailibile, ci şi fiindcă efectiv nu există o producţie demnă de atenţie de cărţi fără ambiţia de a obţine favorurile Olimpului critic, dar totuşi scrise cu respect pentru un public inteligent, nu neapărat erudit, dar cu un oarece discernămînt şi bun-simţ. După părerea mea din această tradiţie literară a textului fără pretenţii dar agreabil (în care intră de la cărţi de călătorie pînă la biografii ale celebrităţilor) provine genul sit-com-ului de televiziune.

Tony Hawks - *Playing the Moldovans at Tennis,* Ebury Press 2000, 249 pagini.

Ironia sorţii face să rîdem, seară de seară, privind scene din viaţa unor personaje care trăiesc într-un univers complet diferit de al nostru. Dar ironia s-ar transforma în cinism pur dacă o apariţie recentă în Marea Britanie, *Playing the Moldovans at Tennis* (Jucînd tenis cu moldovenii) ar fi tradusă şi publicată în româneşte. Tony Hawks, autorul, este ceea ce în lumea anglo-saxonă se numeşte *stand up comedian*, un soi de showman cu apariţii periodice la televiziune sau radio, care are principala virtute (sau viciu, se va vedea) de a rîde şi a-i face pe alţii să rîdă la şi de aproape orice. *Playing the Moldovans at Tennis* a fost, iniţial, un serial radiofonic al cărui succes, considerabil cu siguranţă, a sugerat transformarea în volum. Pentru un cititor român cartea are o relevanţă aparte. Chiar dacă evenimentele se petrec în Republica Moldova, unde unii dintre noi nu au fost niciodată, Chişinăul descris de Hawks nu e mult diferit de Bucureştiul din anii '80. O spun cu optimism, pentru că oraşul cu pricina este unul al gropilor din caldarîm, al lipsei de apă caldă, autobuzelor supraaglomerate şi străzilor întunecoase. Ce-l aduce pe un englez care nu a mai călătorit niciodată în Europa de Est tocmai la Chişinău, şi e cît pe-aci să-l poarte pînă la fioroasa Transnistrie? Nu curiozitatea, nu dorinţa de a ajuta (pe care mulţi occidentali idealişti şi umanişti au simţit-o la începutul anilor '90), ci un pariu cît se poate de idiot, pus cu un prieten într-o seară, cum că va învinge la tenis întreaga echipă de fotbal a Moldovei. Un asemenea motiv, nu derizoriu, ci prea ridicol pentru a mai necesita comentarii, îl aduce pe Tony Hawks în situaţia de a observa o cultură pe care ştie că nu o poate înţelege în profunzime, de aceea nici nu încearcă, dar de care se ataşează, în doar trei săptămîni, puternic şi sincer. Umorul, în cazul acestei cărţi, e de pură factură bergsoniană, pentru că fără înţelegerea celor din faţa lui, caricaturizaţi cu o ironie benignă, autorul nu poate evita mecanicizarea viului. Dar ce umor! Pe coperta cărţii, un citat din *Sunday Independent* avertizează că e prea amuzantă pentru a fi citită în public. Am avut prilejul să constat adevărul acestor vorbe. Deşi iritată adeseori de superficialitatea sau aroganţa inconştientă a comentariilor, m-am chinuit mult, citind *Playing the Moldovans at Tennis* într-un tren pe direcţia Edinburgh-Londra, să nu-mi intrig companionii şi să nu jignesc eticheta britanică. Hawks e un fel de bufon care izbuteşte să te amuze făcînd lucruri care în mod normal te-ar scoate din sărite. Moldovenii i se par inşi complet placizi, lipsiţi de iniţiativă, naivi, dar la rîndul său e dispus să se prezinte drept un fel de prostovan, cum e orice străin care prin forţa condiţiei sale nu înţelege lucruri care băştinaşilor li se par la mintea cocoşului. Abia privind prin ochii lui nedumeriţi obiceiurile moldoveneşti (lesne de extins la cele româneşti), simţind panica lui, deruta, devii inevitabil conştient de ciudăţenia, gratuitatea, ineficienţa unei lumi familiare. Nu ştiu cum vor recepta cititorii britanici această carte, dar pentru un român ea este deopotrivă colosal de amuzantă şi enervantă. ■

TELE-COMANDO

Serile nimic

SÎNT destule zile cînd, în orele de maximă audienţă de după ştiri, pe nici unul din posturile româneşti nu găsesc nimic pe gustul meu. Şi asta nu pentru că aş fi prea mofturoasă, ci pentru că alcătuitorii de programe îi consideră pe toţi românii *imaturi cultural,* drept care îi îndoapă cu siropuri de amor sau împuşcături/explozii pe aceleaşi exasperante scheme puerile şi fără nici un chichirez, cu umor trivial "de autobază", jocuri de noroc, interviuri cu vrăjitoare, escroci, prostituate şi alte VIP-uri interlope. Există totuşi şi un segment considerabil de telespectatori care au alt nivel - dovadă audienţa pe care o avea de neînlocuitul Iosif Sava, succesul de care se bucură umorul de bună calitate al grupului Divertis, filmele de cinematecă, documentarele etc. Sînt seri în care, indignată de modul în care contribuie televiziunea la un proces de imbecilizare generală, mă gîndesc dacă nu cumva cei ce concep programele îşi judecă publicul după propria imaturitate culturală. **(A.B.)**

1+ 1= 0

CE-L POATE determina pe un universitar respectabil, un profesor de matematică strălucit, ajuns la senectute, Octavian Stănăşilă, să se apuce să "modereze" o emisiune de televiziune zisă "Linia de contact" (la TVR 2)? N-am înţeles, cel puţin văzînd primele două emisiuni, de un amatorism stînjenitor. Domnul profesor de matematică, în mod vizibil, nu avea nimic comun nici cu subiectul (condiţia femeii), nici cu obiectul (televiziunea). Aşa cum matematica nu are nici o legătură cu ştiinţa – sau arta - de a fi un teleast autentic. Dar, într-o lume în care oricine se poate ocupa de orice (cu condiţia să aibă "sprijinul" cui trebuie), nimic nu e de mirare. **(A.R.)**

Reciclarea deşeurilor

LA TVR 2 continuă operaţiunea de reciclare a deşeurilor cinematografice din epoca de aur. După serialul cu ilegalişti *Lumini şi umbre* suntem făcuţi fericiţi cu *B.D. la munte şi la mare*, o ineptă peliculă în care sunt proslăvite isprăvile bravilor noştri miliţieni de odinioară. Este de-ajuns să-l auzi pe bietul Toma Caragiu rostind ţanţoş: "Vă raportez, tovarăşe maior", că ţi se şi întoarce stomacul pe dos. Actorul nu are, bineînţeles, nici o vină.

Oare nu există coş de gunoi la televiziunea română publică? **(G.D.)**

Cu hârtia igienică în mână

ANTENA 1 a început să difuzeze sistematic emisiuni satirice realizate de grupul *Vouă,* replică palidă dată emisiunii de mare succes a lui Florin Călinescu de la PRO TV. Componenţii grupului *Vouă* îşi închipuie în mod greşit că pot crea la nesfârşit emisiuni simulând (de altfel, foarte convingător!) prostia. Înţelegem această parodiere a stupidităţii din viaţa de fiecare zi, dar nu înţelegem la ce poate duce ea, dacă este practicată mecanic, săptămâni la rând.

Şi mai regretabil este însă faptul că grupul, contaminat probabil de umorul de "om dintr-o bucată" al lui Marius Tucă, face tot felul de glume în stil "popular", de un gust îndoielnic. De fapt nu îndoielnic, ci în mod sigur inacceptabil. În seara zilei de 15 martie, unul dintre membrii grupului a apărut pe micul ecran cu un sul de hârtie igienică în mână, făcând tot felul de referiri la ce se întâmplă într-un WC.

Poate că unii telespectatori râd văzând un sul de hârtie igienică. Dar nu acest gen de succes poate fi idealul unor artişti care se respectă. Întrebarea este însă: se respectă grupul *Vouă*? **(L.T.)**

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă următoarele apariţii:

Paolo MAURENSIG
Varianta Lüneburg
Colecţia „Romanul Secolului XXI"

Joseph ROTH
Iov
Romanul unui om simplu
Colecţia „A treia Europă"

Neal ASCHERSON
Marea Neagră
O călătorie printre culturi
Colecţia „Sagittarius"

Puteţi comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

Jorge Luis BORGES

Biblioteca personală

Fray Luis de León

Cîntarea Cîntărilor. Expunere a Cărţii lui Iov

BIBLIA, al cărei nume grecesc este un plural, înseamnă „cărţile". Este, de fapt, o bibliotecă ce cuprinde cărţile fundamentale ale literaturii ebraice, ordonate fără prea multă rigoare cronologică şi atribuite Spiritului, Ruach. Cuprinde cosmogonia, istoria, poezia, parabolele, meditaţia şi mînia profetică. Diferiţii autori corespund unor epoci şi regiuni diferite. Sînt, pentru cititorul binevoitor, simpli copişti ai Spiritului, care determină fiecare cuvînt şi, potrivit cabaliştilor, fiecare literă şi valoarea ei numerică, precum şi combinaţiile ei posibile ori fatale. Cel mai ciudat dintre aceste texte este *Cartea lui Iov.*

Froude a prezis în 1853 că această carte, la timpul potrivit, va fi socotită cea mai aleasă din cîte au scris oamenii. Tema, tema eternă, este faptul că un om drept poate fi nefericit. Iov, culcat în ţărînă, se tînguieşte şi blesteamă. Iar prietenii îi dau sfaturi. Aşteptăm raţionamente, dar raţionamentul, specific grecului, este străin sufletului semitic, şi opera se limitează să ne ofere un şir de splendide metafore. Discuţia este dificilă şi îndîrjită. În capitolele finale, glasul lui Dumnezeu vorbeşte din înaltul vijeliei şi-i osîndeşte deopotrivă pe cei care-l învinuiesc şi pe cei care-l încuviinţează. Declară că este de nepătruns şi într-un mod indirect se compară cu cele mai stranii făpturi, elefantul (Behemoth, nume care, ca şi acela al scripturii, este un plural, şi înseamnă „animale", fiindcă este foarte mare) şi balena, sau Leviathan. Max Brod, în *Judaism şi creştinism,* a analizat acest pasaj. Lumea ar fi guvernată de o enigmă.

Data redactării este incertă. H.G. Wells a scris despre *Cartea lui Iov* că este marele răspuns dat de evrei dialogurilor lui Platon.

Publicăm aici versiunea literală a lui Fray Luis de León, explicaţia pe care o dă fiecărui verset, precum şi versiunea în versuri endecasilabice şi cu rimă, după moda italiană. Proza lui Fray Luis este, de obicei, de o seninătate exemplară; originalul ebraic îi impune aici o muzicalitate mai aspră. La chemarea trîmbiţei, pare că zice: „Haide! Şi de departe soarbe cu nările bătălia, tunetul poruncilor date de căpetenii şi strigătele războinicilor".

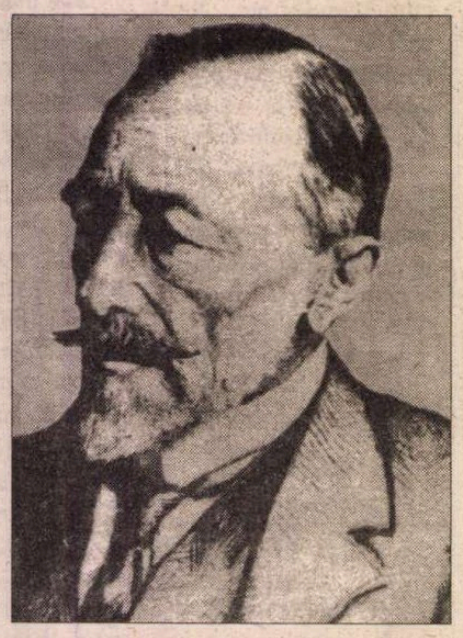
Această bibliotecă mai include *Cîntarea cîntărilor* sau, cum traduce Fray Luis, *Cîntare de cîntări.* O defineşte ca o eglogă pastorală şi îi dă un sens alegoric. Mirele, în chip profetic, ar fi Isus Hristos; mireasa ar fi biserica. Iubirea pămîntească ar fi o emblemă a iubirii de Dumnezeu. Poate că nu este de prisos să amintim că cea mai înflăcărată operă a limbii spaniole, poezia lui San Juan de la Cruz, porneşte de la această carte.

Joseph Conrad

Inima tenebrelor. Cu ştreangul de gît

OPERĂ a puterii dumnezeieşti, a supremei înţelepciuni şi, în mod ciudat, a primei iubiri, infernul lui Dante, cel mai faimos dintre infernurile literaturii, este un loc al ispăşirii în formă de piramidă inversă, locuit de umbre ale Italiei şi endecasilabi de neuitat. Mult mai îngrozitor este infernul din *Heart of Darkness,* rîul din Africa pe care îl străbate, mergînd împotriva curentului, căpitanul Marlow, între maluri străjuite de ruine şi de păduri de nepătruns, şi care ar putea foarte bine să fie o proiecţie a dezgustătorului Kurtz, care este ţinta călătoriei. În 1889, Theodor Josef Konrad Korzeniowski a urmat cursul rîului Congo suind pînă la Stanley Falls; în 1902, Joseph Conrad, astăzi celebru, a publicat la Londra *Heart of Darkness,* poate cea mai intensă dintre povestirile pe care le-a făurit închipuirea omenească. Această povestire este prima din volumul de faţă.

Cea de a doua, *The End of the Tether,*



nu este mai puţin tragică. Cheia povestirii este un fapt pe care nu-l dezvăluim şi pe care cititorul îl va descoperi încetul cu încetul. Încă din primele pagini există indicii.

H.L. Mencken, care fără îndoială nu risipeşte ditirambi în dreapta şi în stînga, afirmă că *The End of the Tether* este una dintre cele mai splendide naraţiuni ale literaturii engleze, indiferent de dimensiuni sau de perioada cînd a fost scrisă. Compară cele două texte incluse în această carte cu compoziţiile muzicale ale lui Bach.

Potrivit mărturiei lui H.G. Wells, engleza orală a lui Conrad era foarte stîngace. Limba scrisă, singura care prezintă importanţă, este admirabilă şi fluentă, făcînd dovada unei delicate măiestrii.

Fiul unui revoluţional polonez, Conrad s-a născut în Ucraina, în exil, în 1857. A murit în comitatul Kent în 1924.

Oscar Wilde

Eseuri şi dialoguri

STEVENSON observă că există o virtute fără de care toate celelalte sînt inutile; această virtute este farmecul.

Lungile veacuri ale literaturii ne oferă autori mult mai complecşi şi imaginativi decît Wilde; nici unul, însă, nu este mai fermecător. Aşa era cînd stătea de vorbă cu ceilalţi, aşa a fost în prietenie, aşa a fost în anii de bucurii ca şi în anii de restrişte. Aşa continuă să fie în fiecare rînd pe care l-a trasat cu pana lui.

Mai mult decît confraţii săi, Oscar Wilde a fost un *homo ludens.* S-a jucat cu teatrul; *Importanţa de a fi Ernest* sau, cum a tradus-o Alfonso Reyes, *Importanţa de a fi onest,* este singura piesă din lume care are gust de şampanie. S-a jucat cu poezia; *Sfinxul,* neatins de patetism, este de o mare ingeniozitate pur verbală. Cu aceleaşi rezultate fericite s-a jucat cu eseul şi dialogul. S-a jucat şi cu romanul; *Dorian Gray* este o variantă decorativă executată pe tema din *Jekyll şi Hyde.* S-a jucat în mod tragic cu destinul; a iniţiat un proces pe care îl ştia dinainte pierdut şi care avea să-l ducă la închisoare şi să-i atragă dezonoarea. În exilul său voluntar i-a spus lui Gide că voise să cunoască „cealaltă parte a grădinii".

Nu vom şti niciodată ce comentariu i-ar fi inspirat *Ulysses* al lui Joyce.

Oscar Wilde s-a născut la Dublin în 1854. A murit la Hôtel d'Alsace, la Paris, în anul 1900. Opera lui nu s-a învechit; ar fi putut fi scrisă azi dimineaţă.

Henri Michaux

Un barbar în Asia

ÎN 1935 l-am cunoscut pe Henri Michaux la Buenos Aires. Mi-l aduc aminte ca pe un om senin şi surîzător, foarte lucid, plăcut şi amabil, fără să fie

efuziv, şi uşor ironic. Nu împărtăşea nici una dintre superstiţiile acelui moment. Nu credea în Paris, în bisericuţele literare, în cultul lui Pablo Picasso, pe atunci obligatoriu. Cu aceeaşi imparţialitate, nu credea în înţelepciunea orientală. Toate acestea se confirmă în cartea sa *Un barbare en Asie,* pe care eu am tradus-o în spaniolă, nu dintr-o datorie, ci din plăcerea jocului. Ne uimea cu ştiri foarte triste despre Bolivia, unde stătuse un timp. În anii aceia nu bănuia ce avea să-i dea Orientul sau, în chip misterios, îi dăduse mai demult. Admira opera lui Paul Klee şi opera lui Giorgio de Chirico.

În decursul lungii sale vieţi a slujit două arte: pictura şi literatura. În ultimele cărţi le-a îmbinat. Ideea chinezească şi japoneză că ideogramele unui poem nu sînt compuse numai pentru auz, ci şi pentru văz i-a sugerat experimente interesante. Asemenea lui Aldous Huxley, a explorat halucinogenele şi a pătruns în tărîmuri de coşmar care-i vor inspira penelul şi pana. În 1941, André Gide a publicat un opuscul care se numeşte *Să-l descoperim pe Henri Michaux.*

În 1982 mi-a făcut o vizită la Paris. Am schimbat cîteva cuvinte banale; era foarte obosit. Am presimţit că dialogul acela era ultimul.

Datele naşterii şi morţii lui sînt 1899 şi 1984.

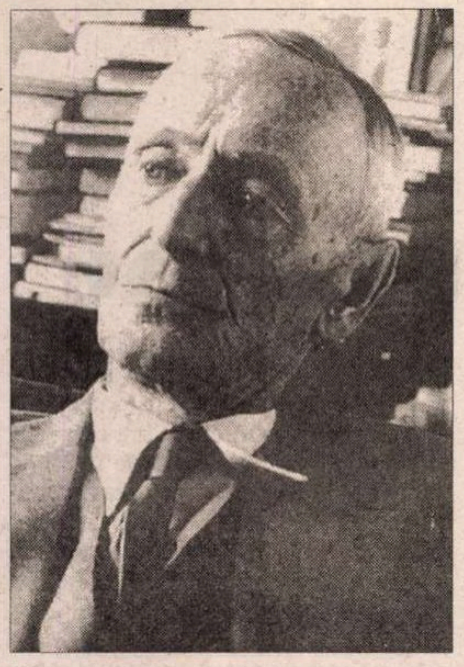
Hermann Hesse

Jocul cu mărgelele de sticlă

CÎND am început să studiez germana, prin 1917, am descoperit în antologia lui Benzmann un scurt poem de Hermann Hesse. Un călător petrece o noapte la un han. La han există un izvor. A doua zi călătorul pleacă şi se gîndeşte că apa va continua să curgă după plecarea lui şi că el îşi va aminti de ea cînd va ajunge în locuri depărtate. Eu îmi aduc aminte acum, la Buenos Aires, de acea scurtă poezie a lui Hesse. Mai tîrziu voi vorbi despre cărţile lui.

Hermann Hesse s-a născut la Würtemberg în 1877. Părinţii lui predicaseră în India doctrina pietistă. Hesse a fost, rînd pe rînd, mecanic, librar şi anticar. A repetat, ca atîţia alţi tineri, monologul dubitativ al lui Hamlet şi a fost cît pe ce să-şi pună capăt zilelor. În 1899 a publicat prima carte de versuri, iar în 1904 povestirea *Peter Camenzind,* cu caracter autobiografic. Contemporan cu realismul, simbolismul şi expresionismul, nu s-a afiliat la nici una din aceste şcoli. O bună parte a operei lui corespunde speciei care în germană se numeşte *Bildungsroman,* romane care au drept temă formarea unui caracter. În 1911 a călătorit în India: mai bine zis, s-a întors, dat fiind că de atîtea ori se gîndise la ţara aceea. În 1912 şi-a stabilit reşedinţa în Elveţia, în cantonul Berna. În timpul războiului a fost pacifist, asemenea lui Romain Rolland şi Russell. I-a ajutat, material şi moral, pe prizonierii germani internaţi în Confederaţie. Povestirea *Ultima vară a lui Klingsor* a fost scrisă în 1919; *Siddharta* – în 1921; *Lupul de stepă* – în 1926. Cu trei ani în urmă, Hesse adoptase cetăţenia elveţiană. A murit la Montagnola, în apropiere de oraşul Lugano, în 1962.

Dintre numeroasele volume ale lui Hesse, *Jocul cu mărgelele de sticlă (Das Glasperlen Spiel)* este cel mai ambiţios şi cel mai exact. Critica a observat că jocul care dă numele acestei cărţi nu este altceva decît o lungă metaforă a artei muzicii. Este evident că autorul nu şi-a imaginat



bine acest joc; dacă ar fi făcut-o, cei ce citesc romanul s-ar fi interesat mai mult de el decît de cuvintele şi de angoasele protagoniştilor şi de vasta ambianţă care îi înconjoară.

Arthur Machen

Cei trei impostori

LA ÎNCEPUTUL perioadei pe care un istoric olandez a denumit-o nedefinit, Epoca Modernă, s-a răspîndit în întreaga Europă numele unei cărţi, *De tribus impostoribus,* ai cărei protagonişti erau Moise, Isus Hristos şi Mahomed. Autorităţile, alarmate, voiau s-o distrugă. Nu au găsit-o niciodată, pentru simplul motiv că nu exista. Această carte himerică a exercitat o influenţă considerabilă, fiindcă puterea sa consta în numele pe care-l purta şi în tot ce implica acest nume, nu în paginile absente.

Asemenea celuilalt scandal, această carte se numeşte *Cei trei impostori.* Arthur Machen a scris-o în umbra lui Stevenson, într-un stil ce pare curgător, vrednic de acela al maestrului său declarat. Acţiunea se petrece în acea Londră cu posibilităţi magice şi teribile care pentru prima dată ne-au fost dezvăluite în *The Arabian Night* şi pe care Chesterton le va explora mult mai tîrziu în cronicile părintelui Brown. Faptul că ştiam că relatările celor trei personaje sînt imposturi nu diminuează groaza pe care ne-o provoacă întîmplările înfăţişate. De altfel, orice ficţiune este o impostură; singurul lucru care contează este să simţim că a fost visată cu sinceritate. În alte cărţi – *The House of Souls, The Shinning Pyramid, Things Near and Far* – bănuim că Machen nu crede întru totul în cele ce povesteşte; nu aşa stau lucrurile însă în melancolicul *Hill of Dreams.* În aproape toate aceste scrieri, ca şi în alte texte, printre care se numără şi *Don Quijote,* există vise înăuntrul altor vise, care alcătuiesc un joc de oglinzi. Uneori coboară în întunericul sabaturilor, depravarea spiritului se manifestă prin depravarea trupului. Machen a născocit legenda Îngerilor din Mons, care într-un moment critic din primul război mondial au salvat forţele britanice. Această legendă face parte acum din mitologia populară şi umblă din gură în gură printre oamenii săraci care nu ştiu nimic despre el. Să te perpetuezi dincolo de simplul tău nume – iată un lucru care i-ar fi plăcut.

A tradus din franceză cele douăsprezece tomuri ale nu întotdeauna veridicelor şi nu întotdeauna licenţioaselor *Memorii* ale veneţianului Casanova.

Arthur Machen (1863-1947) s-a născut în munţii Ţării Galilor, leagănul acelei *matière de Bretagne* care a umplut lumea de vise.

Literaturile închid scurte şi aproape secrete capodopere; *Cei trei impostori* este una dintre ele.

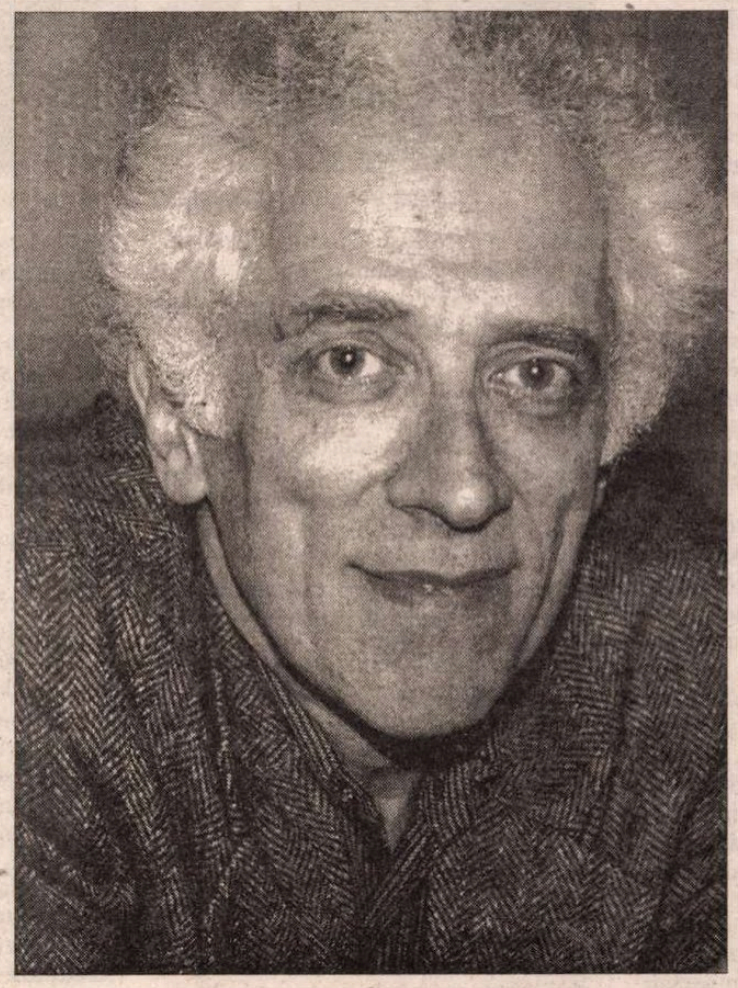
În româneşte de
Andrei Ionescu

Din volumul *Biblioteca personală,* în curs de apariţie la editura *Univers*

Revista revistelor străine

Tzvetan Todorov: UN NOU MORALISM

ÎN CUNOSCUTA publicaţie franceză, Ţzvetan Todorov publică, în cel mai recent număr care ne-a parvenit, un text excepţional, atît prin ideile sale, cît şi prin actualitatea lor. O actualitate, cum se va vedea, care nu priveşte doar Franţa, dar şi România de astăzi. Autorul distinge mai întîi între *moral* şi *moralist;* „Individul moral îşi supune propria viaţă unor criterii de bine şi de rău [...] Moralistul supune unor astfel de criterii viaţa celor din preajma sa [...]". În continuare, T.T. scrie: «Moralismul devenit forţă politică se mulează pe tradiţiile culturale ale fiecărei ţări îmbrăcînd diferite forme. Franţa îl are pe al său. Moralismul din ziua de astăzi, spre deosebire de cel din trecut, nu mai este creştin: are evidente conotaţii de stînga. Răul absolut, de care orice moralist are nevoie pentru a putea arunca oprobriul asupra celor care, după părerea lui, nu se ţin la suficientă distanţă de el, este luat în acest caz din istoria recentă avînd drept punct culminant nazismul; răul se lasă aşadar desemnat prin termeni ca fascism, rasism, antisemitism. Prin faptul că se doreşte de stînga, moralistul nu pune pe acelaşi plan crimele naziste şi crimele comuniste. Cuvîntul „genocid" nu este niciodată aplicat masacrelor înfăptuite în Rusia, China sau Cambodgia; moralistul va pretinde pedepsirea lui Pinochet, răspunzător de o dictatură sîngeroasă, niciodată însă pe cea a lui Castro. Astăzi, ideologia fascistă şi regimurile care au întruchipat-o sînt, în fapt, condamnate peste tot; este aşadar de la sine înţeles că persoana care poate fi bănuită de complicitate cu ele sau cu avatarurile lor mai recente merită să fie pusă la zid. Demascatorul se poate mîndri că a înfăptuit o lucrare de salubritate publică.



În zilele noastre, puţini mai sînt participanţii direcţi la fărădelegile nazismului, deşi ultimele procese de crimă împotriva umanităţii au fost pentru noii moralişti ocazii de a da dovadă de eroism retrospectiv. Rămîne însă posibilitatea de a reexamina trecutul şi de a arăta că personaje îndeobşte stimate s-au compromis în realitate prin relaţii mai mult sau mai puţin apropiate cu puterile fasciste; se poate practica, astfel, un fel de delaţiune postumă. Pe de altă parte, recenta recrudescenţă a mişcărilor de extremă dreaptă, asimilate cu această ocazie hitlerismului, a făcut posibilă reactualizarea acestor acuzaţii: cea mai rea dintre bănuielile căreia cineva îi poate cădea victimă este aceea că „face jocul Frontului naţional".

Apropierea de „fascism" este urmărită indiferent de numărul conexiunilor ce trebuie făcute pentru a o determina, iar ea se poate stabili fără ştirea celui în cauză: declaraţiile sale de inteţie sînt considerate nule şi neavenite.»

După ce oferă cîteva exemple, mai puţin utile cititorului român, T.T. continuă astfel:

«Discursul noilor moralişti are propriile sale procedee retorice şi argumentative. Citatul lor preferat este extras din Brecht: „Pîntecele din care a fost zămislită Fiara este încă fecund", şi dovedeşte că angajarea lor neoantifascistă se înscrie într-o lungă tradiţie. Din acelaşi motiv, folosesc în mod frecvent termeni ca „luptă", „rezistenţă", „vigilenţă", însuşindu-şi astfel rămăşiţele spiritului revoluţionar, de altfel lipsit acum de moştenitori. Deducţiile sînt adeseori sofisme prin contiguitate, în cadrul cărora se induce identitatea a două subiecte pornind de la un atribut comun: X este publicat la editura la care a apărut şi cartea lui Y, care Y poate fi bănuit de simpatii de extremă dreaptă (rasism, antisemitism), aşadar X... Informaţia principală este adeseori presupusă în loc să fie postulată, astfel că nu se pretează nici verificării nici informării: În loc de „X este un nazist (un agent al guvernului de la Vichy, un partizan al lui Le Pen)", se va spune: „Rămîne bănuiala: a fost oare X colaboraţionist?"

Procedeul cel mai obişnuit, şi într-un anume fel întemeietor, este totuşi cel al terţului exclus: toţi cei care nu sînt antifascişti ca noi pot fi suspectaţi de complezenţă faţă de fascism. Aceasta era, se ştie, tactica practicată de comunişti în anii treizeci, care le îngăduie să se camufleze în nobili antifascişti. Consecinţa ei este diabolizarea sistematică a adversarului: orice contact cu răul este imediat considerat maxim şi extins la întreg corpusul în discuţie (Frontul Naţional este fascist în totalitate). Singura atitudine potrivită faţă de un asemenea duşman ar fi războiul (civil); orice încercare de a nuanţa lucrurile reprezintă o trădare.

Noul moralism nu este legat de stat sau de instituţiile sale, victimele atacurilor nu riscă, precum odinioară, să fie urmărite de Inchiziţie, să fie aruncate în închisoare, sau să-şi vadă cărţile arse. Noul moralism se exercită în special în mass-media, chiar dacă uneori poate ajunge şi în forurile justiţiei sau poate lua forma unei cărţi. Dar mass media are o putere ce nu trebuie subestimată: unui individ acuzat de complicitate (se va spune de preferinţă colaborare) cu răul îi va fi foarte greu să se apere, să înlăture acuzaţiile care se sprijină pe valori unanim acceptate. Poziţia de ziarist îi convine de minune noului moralist. Acuzaţia are în acest caz valoare de condamnare, şi nu este umbrită în nici un fel de publicarea, trei săptămîni mai tîrziu, a unei rectificări sau a unei scrisori de protest din partea unui cititor. Denunţarea publică se transformă în semnalul că vînătoarea de vrăjitoare a început. Ostracizarea socială, stigmatele suspiciunii nu sînt mai puţin eficace decît vechile forme de represiune, chiar dacă sînt mai puţin brutale.

S-ar putea spune că practicile noilor moralişti nu stîrnesc neapărat admiraţia, dar că sînt totuşi necesare, în măsura în care permit stăvilirea şi combaterea unui rău şi mai mare. Dar un asemenea argument nu rezistă analizei. Se poate porni de la o simplă constatare: de cînd fac ravagii moraliştii, extrema dreaptă şi-a consolidat şi şi-a întărit poziţiile; eşecul acestei strategii este patent. Motivul ineficacităţii se află în chiar maximalismul său: din cauză că îşi ponegreşte prea tare duşmanul, produce o imagine care nu mai seamănă cu modelul, astfel că nu mai este credibilă. Frontul naţional, oricît de detestabilă i-ar fi ideologia, nu este nici o resurgenţă a nazismului nici o organizaţie teroristă; este purtătorul unor multiple revendicări, dintre care unele merită mai puţin dispreţ decît altele.

Ne mai putem întreba dacă moraliştii urmăresc slăbirea acestui duşman. Totul se petrece ca şi cum o anumită presă de stînga ar face tot posibilul pentru a afirma importanţa extremei drepte asigurînd prezentarea detaliată a celor mai mici gesturi ale acesteia. Şi cine ar fi auzit vreodată vorbindu-se de obscurele scrieri negaţioniste fără publicitatea permanentă care le este asigurată de către denunţătorii lor? Dacă ar dispărea pericolul „neofascist" sau „neonazist", nu ar mai fi nevoie de combatanţi „neoantifascişti". La fel cum stînga în ansamblul său are interes ca Frontul naţional să se menţină şi să fie relativ puternic pentru a-i legitima poziţia şi a slăbi puterea dreptei, moraliştii au şi ei interes ca extrema dreaptă să fie mereu vie, iar în felul lor, contribuie la acest lucru. [...]

Să deducem de aici că simetria este perfectă, că antirasismul greşeşte la fel de mult ca şi rasismul, că neoantifasciştii nu preţuiesc mai mult decît neofasciştii? Nici vorbă, pentru că asta ar însemna să comparăm lucruri de necomparat. Acţiunile rasiste se înmulţesc pe zi ce trece, iar victimele lor suferă fizic şi moral. Exagerările neoantirasiste constituie o formă de discurs de pe urma căreia are de suferit reputaţia cîtorva indivizi. Şi cine ar îndrăzni să-i compare pe călăii camerelor de gazare cu antinegaţioniştii prea zeloşi. Rămîne adevărat faptul că forma aceasta de luptă întăreşte puterea adversarului în loc să i-o slăbească, şi în acelaşi timp moleşeşte dezbaterea publică în loc s-o înlăture [...]

Un precept pentru secolul următor ar putea suna aşa: să începem să combatem nu răul (la alţii) în numele binelui (pe care noi îl deţinem), ci siguranţa celor care pretind întotdeauna a şti unde se află binele şi răul; nu diavolul, ci mai întîi pe maniheişti.

Adaptare şi traducere din *Le Débat,* nov.-dec. 1999 de
Marina Vazaca

Gion DEPLAZES:

Romanşa îmi venea din stomac

M-AM ÎNTÂLNIT cu Gion Deplazes în luna noiembrie a anului trecut la Cuera (Chur), capitala cantonului Graubünden, cu un prilej fericit pentru mine. Am avut amândoi răgazul să stăm pe îndelete de vorbă în casa lui primitoare de pe străduţa Buchenweg. Pe fiecare din străduţele paralele locuieşte un scriitor, un om de cultură de expresie romanşă: Carmenaweg, Arnold Spescha, Weinberg, Alfons Maissen etc., un cartier de intelectuali, aş spune. Deşi noiembrie, Cuera era ninsă, iar căsuţele tipice, acoperite de zăpadă, sugerau atmosfera de Crăciun din poveşti. Am stat o dimineaţă întreagă la taifas în biroul cald al scriitorului, în timp ce doamna Deplazes, o violoncelistă pasionată şi cunoscută, ne trimitea din bucătăria de la etaj aromele îmbietoare ale bunătăţilor ce ne aşteptau la prânz. Mă simt onorată de prietenia lui Gion Deplazes, cronicar al timpului său, cum îl numeşte critica literară, poet, profesor, istoric literar şi „ţăran în suflet”, cum afirmă el cu ostentaţie. Nu degeaba a primit mai multe premii literare şi a fost distins la 80 de ani cu „Premiul pentru cultură al cantonului Graubünden pe anul 1998.”

Doamna Deplazes, Magdalena Popescu-Marin şi Gion Deplazes

Stimate Gion, ne place sau nu ne place, timpul trece cu o repeziciune imposibilă. Eşti acum un autor cunoscut, respectat, premiat, cu toată opera republicată recent. Şi asta nu numai datorită vârstei. Cum se simte un scriitor elveţian la ceasul împlinirilor?

Sunt mulţumit că după pensionarea mea de la catedră, în 1981, am avut răgazul să lucrez la ce mi-am dorit, să-mi folosesc timpul după placul inimii. Am scris mult, fără un scop material şi fără să ştiu ce voi face mai târziu cu manuscrisele mele. Peste ani, unele lucruri nu mi-au mai plăcut şi le-am lăsat deoparte, mai ales dacă erau inadecvate momentului. Am renunţat la un roman despre viaţa de soldat, ca să nu se interpreteze că aş face politică. Era timpul când se punea problema renunţării la serviciul militar. Am avut în cap nenumărate subiecte. Poate acum ar fi momentul să scriu istoria subiectelor mele nescrise. Ce m-a împiedicat să le scriu şi care a fost până la urmă soarta lor. După *Marietta,* primul meu succes literar, tradus şi în româneşte de tine, aş fi vrut să scriu o istorie contrară: povestea unei fete din marele oraş care vine să trăiască la ţară, în regiunea de munte. Dacă nu am scris încă această poveste a subiectelor mele nescrise, a fost pentru că nu am vrut să mă ocup prea mult de autobiografie. Deşi experienţa personală intră în operă, ea este ascunsă de ficţiune, nu e vizibilă. Mi-am zis totdeauna că a scrie în mod direct confesiuni, nu ţine de proza literară.

Ai fi avut posibilitatea să-ţi scrii opera în germană, o limbă foarte răspândită, de mare tradiţie literară, de ce ai ales totuşi romanşa ca mijloc de exprimare în scris?

Toată viaţa am fost profesor secundar de germană, e-adevărat. La începutul carierei mele didactice am predat romanşa doar un an, iar după pensionare am lucrat din nou cu limba mea maternă la Şcoala normală de fete şi la universitate, unde aveam un curs de limbă şi literatură romanşă prezentat însă tot în germană. Ca scriitor, romanşa îmi venea din stomac, nu din cap şi oricât de bine ştiu germana, ea este doar o limbă învăţată. Pentru mine, un limbaj de lemn pe care trebuie să-l controlez din când în când în Duden. Scriind literatură în germană aş fi dat la iveală un „produs fabricat.” Eram la început conştient şi de faptul că în germană erau mulţi scriitori consacraţi şi că ar fi fost mai greu să mă afirm. De fapt am scris pentru lumea romanşă şi nu m-am străduit să fiu tradus în germană, ca mulţi alţi scriitori romanşi.

O parte din opera ta ştiinţifică e scrisă în germană?

Da, de exemplu, *Retoromanii. Identitatea lor în literatură.*

Eşti un scriitor foarte fecund, când ai avut timpul necesar să scrii atâta?

Nu scriam niciodată în timpul şcolii, pentru că nu aveam vreme şi pentru că nu-mi place să fac două lucruri în acelaşi timp. Am fost, ca să spun aşa, „însărcinat” cu *Marlengia,* unul dintre romanele mele, vreo 30 de ani. Subiectul cărţii m-a chinuit ani şi ani, la fel ca şi altele, şi numai când totul era copt în capul meu îl aşterneam pe hârtie. Imediat ce intram în vacanţă, începeam să scriu. Dacă se terminau cursurile la ora 11, la ora 13 eram deja la masa de scris.

Ce idei te-au chinuit ca scriitor, ce-ai urmărit prin scrisul tău?

Direcţia ideilor mele a fost trasată într-un anumit fel de profesorul meu, Raymond Vieli (1906-1953). Pentru el era foarte important ca lumea romanşă să pătrundă în literatură. Pe vremea aceea se scria foarte puţin şi, mai ales, se publica foarte greu. Pe urmă, am avut o idee clară în ce priveşte misiunea mea de scriitor: să fiu martorul existenţei etniei mele, să las posterităţii o probă, o mărturie de viaţă romanşă. Chiar şi romanele istorice sunt axate pe viaţa reală. Prof. Arnold Spescha, lingvist, scriitor, muzician, mi-a fost elev. El mi-a furnizat o serie de documente şi fotografii pentru romanul meu istoric *Bârlogul vulturilor.* Acţiunea romanului se petrece în satul lui natal, la Pigniu, iar generalul rus Suvorov a stat chiar în casa familiei lui.

Când zici că vrei să dai o mărturie cu privire la viaţa neamului tău te gândeşti chiar la eventualitatea dispariţiei lui?

În două sute de ani s-ar putea să nu mai existăm. Poate aici vor fi asiatici sau africani, cine ştie, sau chiar englezi... depinde cum va evolua lumea.

Ce tip de filosofie te-a dominat ca om şi ca scriitor?

Tata îi spunea simplu: Cum îţi aşterni, aşa dormi. Destinul omului depinde foarte mult de el însuşi şi apoi de evenimente. Cu popoarele, lucrurile sunt mai complicate. Există popoare care nu şi-au putut decide soarta lor, au decis alţii pentru ele. De exemplu polonezii, trăind între două puteri: nemţii şi ruşii. Eu am şi o filosofie biologică. Plantele şi animalele trăiesc în concurenţă unele cu altele. Există plante care se luptă pentru pământ. Vulturii îşi aruncă din cuib puii slabi. La om funcţionează adevărul “Homo homini lupus”, numai că omul e dotat cu inteligenţă, dar ciclul natural e la fel. Pe de altă parte, omul e o fiinţă foarte complicată, dar şi foarte crudă. Noi avem posibilitatea să ne detaşăm de noi înşine şi să ne autojudecăm. Asta ne diferenţiază de animale. Această ieşire din noi este sublimă.

Eşti un catolic fervent?

Nu. Omul trebuie să aibă conştiinţa unei legi universale, a unei valori care stă deasupra noastră şi care aparţine întregii umanităţi. Dacă nu avem această conştiinţă, nu ştim să ne respectăm aproapele şi universul nostru este fără noimă. Această valoare unică e valabilă pentru oamenii de toate rasele, ea există în toate religiile. Sectele, care trăiesc în realitate din esenţa altor religii mai importante, sunt grupări egoiste, exclusiviste, care consideră că există numai adevărul lor.

De ce atâtea grupări religioase?

Din pur egoism. Poate din interesul clericilor. Trebuie să existe o balanţă între credinţă şi ştiinţă. Nu cred în dogme, în adevăruri date, pot accepta doar postulate.

Mie anumite expresii din biserică îmi fac frică, de tipul „Teme-te de înfricoşata judecată a lui Hristos!”

La noi nu se mai vorbeşte în astfel de termeni, asta ţine de epoca medievală. Avem şi noi reminiscenţe medievale în biserică, de pildă celibatul preoţilor sau interzicerea întreruperilor de sarcină. E ridicol să-i mai ameninţi pe săraci cu diavolul, azi nu mai crede nimeni în el.

Dar sataniştii?

Formulă nefilosofică. Protestanţii cred în „ridicarea la ceruri”, catolicii au în plus şi „învierea cărnii” şi viaţa veşnică. Un elev se întreba: Care carne las eu să învie, cea cu păcate de la 20 de ani sau cea fără de păcate de la 80? Îmi vine în minte o întâmplare hazlie. Tatăl poetului Flurin Camathias şi-a amputat un deget tăind lemne. S-a dus repede acasă, l-a pus într-o cutie şi l-a îngropat. El credea încă în învierea trupului şi nu voia să renunţe la un deget. Abia după aceea s-a legat la rană.

Eşti scriitorul romanş cu cele mai multe lucrări traduse în româneşte (cinci romane, nuvele, poezii), ce ştii tu despre România şi ce legături ai cu ea?

Când eram student la Fribourg se făceau procesiuni în anumite zile de sărbătoare. La una dintre procesiunile studenţeşti s-a remarcat o fată frumoasă, într-un costum naţional minunat. Toţi se întrebau cine este, de unde vine. Era româncă. N-am uitat imaginea ei pînă azi. Despre zbuciumata istorie a României am auzit multe şi am citit în gazete. După ce te-am cunoscut pe tine mă interesează foarte mult această ţară, citesc totul cu alţi ochi, cu altă curiozitate. Mă interesează mult şi istoria cuvintelor latineşti în română, de exemplu, *veteranus, miles, salutare.* Ştiam de relaţiile poetului nostru Alfons Tuor (1871-1904) cu România, căci am scris despre el, pe urmă mi-ai povestit tu mai multe. Eram din aceeaşi comună cu el, Sumvitg. Îmi doresc să vizitez România şi aş fi făcut-o cu prilejul lansării volumului *Destine,* dacă nişte probleme de familie nu m-ar fi împiedicat. Deşi vârsta nu mă prea încurajează să plec aşa departe, sper totuşi să ajung la Bucureşti.

Cunoscându-ţi neliniştea şi puterea ta de muncă, sunt sigură că pregăteşti ceva cititorilor tăi. Îmi poţi divulga secretul?

Nu vorbesc cu plăcere despre ceea ce am pe masă, poate n-apuc să termin niciodată. Am un fel de roman mozaic, format din capitole scurte, *Reits ed onzas (Plase şi laţuri).* E povestea unei bătrâne oarbe care croşetează pătrate ce vor forma prin asamblare o cuvertură. Fiecare pătrat este o poveste personală sau de familie. Romanul se întinde de-a lungul a trei generaţii şi conţine multă ficţiune, pornind de la o istorie reală: viaţa unui unchi de-al meu. Este tot un crâmpei de viaţă romanşă. Mai am pe masa de scris o lucrare de istorie literară *La spina ella spatla (Spinul dintre omoplaţi).* Spinul reprezintă meseria de scriitor. Încerc să deduc motivaţia de a scrie pentru unii dintre cei mai reprezentativi autori romanşi: G.G. Muoth, G.A. Huonder, P. Placi a Spescha, P. Lansel şi alţii. Ce i-a îndemnat să scrie şi în ce scop. În fine, am şi un volum de schiţe cu tematică variată, vreo 70 de „short stories”, intitulat *Sulla sulada (Pe pavaj).*

Şi proiecte de viitor?

Nu am prea multe proiecte în minte, trebuie să termin ce am pe masă, pe urmă mai vedem. Oricum, de venit, vreau să vin în România.

Interviu de
Magdalena Popescu-Marin

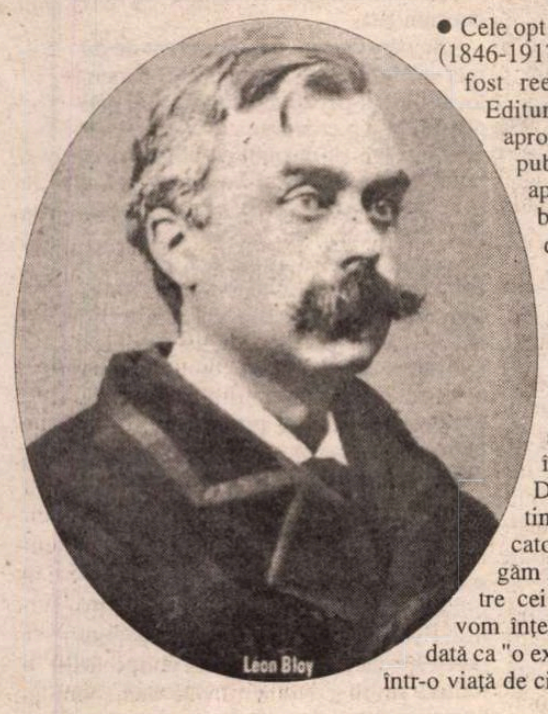
Premiul Nin

● Echivalentul sîrbesc al Goncourt-ului, Premiul Nin, a fost decernat lui Maksimilijan Erenrajih Ostojic pentru romanul *Karakteristika,* apărut anul trecut la Editura Rad. Săptămînalul belgrădean "Vreme" susține că această autobiografie romanțată, "antieroică și plină de sensibilitate" n-are precedent în proza sîrbă consacrată recentului război, în general patetică și partizană.

Paradis fiscal pentru scriitori

● Pentru a compensa exilul definitiv al marilor ei scriitori (James Joyce, Oscar Wilde, G.B. Shaw, Samuel Beckett, Edna O'Brien...) și a-și vedea din nou istoria, oamenii și peisajele deveniți surse de inspirație pentru opere celebre, Irlanda a adoptat în 1969 o lege prin care scriitorii și artiștii străini ce se stabilesc pe insulă sînt scutiți de impozite. La aceasta tentație, scriitori profesioniști de succes popular, precum Frederick Forsyth, Tomi Ungerer, Bernard Clavel, Michel Déon și alții n-au putut rezista și s-au instalat pe malul mării, în paradisul fiscal, în care au obligația să locuiască cel puțin șase luni pe an și să creeze opere originale (plagiatorii și scriitorii foarte proști nu sînt primiți).

Un mistic furios


Léon Bloy

● Cele opt volume ale jurnalului ținut de Léon Bloy (1846-1917) începînd din 1892 și pînă la moarte, au fost reeditate recent în colecția Bouquins a Editurii Laffont, în două tomuri însumînd aproape 2000 de pagini, pentru a permite publicului actual redescoperirea unei figuri aparte nu doar prin gîndirea sa religioasă, bazată pe un puternic simț al transcendenței, ci și prin violența atacurilor și demolărilor, prin oroarea pe care i-o inspira lumea modernă. Acest intolerant - care nu se sfia să afirme "Orice individ care nu gîndește exact ca mine va simți, mai devreme sau mai tîrziu, necesitatea absolută de a se recunoaște el însuși ca șnapan, fățarnic sau imbecil" - îi împroașcă, în jurnal, cu murdării pe Zola, Daudet, Maupassant și mulți alți scriitori ai timpului, din punctul de vedere al unui catolic fanatic, ultrareacționar. Dacă adăugăm la acestea faptul că Léon Bloy e unul dintre cei mai mari stiliști ai literaturii franceze, vom înțelege de ce lectura jurnalului e recomandată ca "o experiență memorabilă, o descoperire unică într-o viață de cititor".

Lenin în Finlanda

● Finlandezii sînt singurii europeni care continuă să onoreze memoria lui Lenin, fiindcă îi poartă gratitudine că le-a recunoscut independența în 1918. Acum unicul muzeu din Europa consacrat lui Vladimir Ilici, aflat la Tampere, este mai activ ca niciodată: el a achiziționat la prețuri mici obiectele care fuseseră expuse în diferitele muzee Lenin, desființate unul după altul în diverse țări, și s-a extins. În piețele din orașele finlandeze, Lenini din bronz sau granit continuă să arate cu brațul întins viitorul luminos, iar la Helsinki există un parc ce a primit numele lui în 1970, la centenarul nașterii. Deoarece capitala nu avea și ea o statuie, Muzeul de arte din Helsinki s-a grăbit să cumpere de la Kaliningrad un bust al lui Lenin, pe care voia să-l instaleze în parc, deși estonienii, în chip de mulțumire pentru ajutoarele umanitare date în ultimii ani de Finlanda, voiau să le dea pe gratis un monument de bronz de 4 m de care nu știau cum să se debaraseze. Dar Muzeul a respins cadoul, preferînd un bust mai modest ca proporții. Oportunitatea amplasării acestui bust în parcul din Helsinki a stîrnit vii discuții în presa finlandeză - scrie publicația moscovită „Noviie Izvestia".

Dicționar inutil

● Săptămânalul italian „Internazionale" salută apariția primului dictionar frison-japonez. Partea proastă e - scrie publicația că, în Japonia, în afară de autorul dicționarului, nu mai există decît o singură persoană care vorbește acest dialect olandez, iar în Olanda nu se cunoaște nici un bilingv frison-japonez.

Saudade

● Cea de a 20-a ediție a Salonului Cărții de la Paris desfășurată între 17-22 martie la Porte de Versailles are ca invitat de onoare Portugalia. Cu această ocazie au fost editate traduceri din operele a numeroși scriitori portughezi contemporani - prozatori și poeți mai mult sau mai puțin cunoscuți din toată aria lusitanofonă. Cele mai multe sînt romane și culegeri de nuvele - gen pentru care scriitorii portughezi au o aplicare specială. Printre acestea, volumul *Des Nouvelles du Portugal, 1974-1999,* apărut la Ed. Métailié, reunește 34 de autori. Revista "Lire" o remarcă elogios pe Lidia Jorge (n. 1946), - în imagine - căreia îi reproduce în numărul din martie povestirea *Soțul.* "Povestirile ei au frumusețea zvîcnitoare a unei voci de femeie modulînd un fado - se scrie în prezentare. Fie că evocă anii copilăriei, avatarurile feminine sau războiul din Mozambic, ea știe ca nimeni alta să își încarce scriitura suplă și catifelată de o emoție tulburătoare, de *saudade*".

Un etnolog

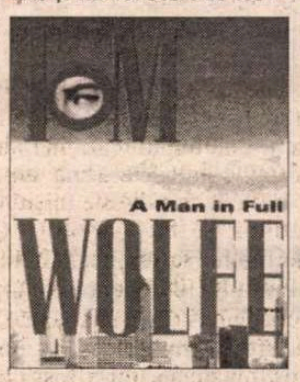
● Italianul Ernesto de Martino (1908-1965) a studiat filosofia în climatul intelectual al idealismului lui Croce și Giovanni Gentile. Interesat mai întîi de istoria creștinismului, a optat apoi pentru etnologie și a început să studieze pe teren practicile magico-religioase ale țăranilor din Italia de Sud. Ajuns profesor la Universitatea din Cagliari, el a publicat numeroase cărți de etnografie și folclor, deschise către filosofie și psihologie. Între ele, și lucrări pe tema miturilor despre sfîrșitul lumii, despre Apocalipsă. Acestea din urmă au fost reeditate în Italia cu ocazia anului 2000, și traduse și în alte țări, printre care Franța.

Romancieră debutantă, cineastă celebră

● Doris Dörrie are 44 de ani, a turnat peste 20 de filme și a publicat, începînd din 1987, șase culegeri de nuvele, însumînd 70 de proze (dintre care unele au constituit primul stadiu al unor scenarii ulterioare). În Germania, țara sa, dar și pe plan internațional, e mai cunoscută ca cineastă decît ca scriitoare (filmul ei *Bărbați* din 1985 a fost unul dintre marile succese ale cinematografului german din ultimele decenii iar anul trecut ea a făcut parte din juriul Festivalului de la Cannes). Deși critica literară germană a apreciat că Doris Dörrie e o povestitoare înnăscută și stăpînește arta scrisului cel puțin la fel de bine ca și arta realizării unui film – știe cum să construiască un decor, să nască suspense-ul, simte ritmul, cunoaște legile echilibrului între mișcare și imobilitate, între flash-back și acțiune, are „ureche" bună și dialogurile sînt firești – nemții rămîn sceptici cu talentele duble, reușitele regizoarei eclipsîndu-le pe cele ale scriitoarei. Acum ea a publicat un roman, *Was machen Wir jetzt?* (*Ce facem acum?* Ed. Diogenes, Zürich) ce i-a impus în sfîrșit numele și în lumea literară. „Der Spiegel" îl consideră o reușită deplină. Eroul-narator e un bărbat cuadragenar care își mărturisește dezorientarea vîrstei critice, ardoarea unei vieți interioare îngrădite de convenții și obligații sociale, de neîncredere în sine și lipsă de comunicare în cuplul conjugal. Influențată de scriitorii americani (Dörrie a locuit un timp în SUA), romanciera aduce un suflu nou în literatura contemporană germană pe care o consideră suficientă și artificială.

Bătălia condeielor

● ...declanșată de cartea lui Tom Wolfe *A man in Full* continuă să amuze cercurile literare americane. La apariția cărții, John Irving, John Updike și Norman Mailer și-au atacat fără menajamente confratele, în publicații și emisiuni televizate. Astfel, în „New York Review of Books", Mailer a scris că voluminosul roman e „ca amorul unei femei de 150 de kilograme: odată ce se așează ea deasupra ești terminat", Upkide a spus în „The New Yorker": „asta nu este literatură, nici măcar o aspirație către literatură, ci doar un divertisment". Tom Wolfe a replicat, dar adevăratul său răspuns va fi o nouă carte, așteptată cu nerăbdare, intitulată *My Three Stooges* – după numele unui trio de comici care se trag de păr își vîră degetele reciproc în nas și fac tot soiul de clovnerii prostești. Un detaliu important: toate discuțiile în jurul romanului *A man in Full* au făcut ca tirajul să depășească un milion de exemplare, iar noua carte de eseuri și nuvele nu are decît de cîștigat din certurile mediatizate, de ea fiind interesați și fanii, și adversarii lui Tom Wolfe.



Primăvara de la Teheran

● Centrul de studii și cercetări artistice din Teheran și-a reluat seminariile, începînd din februarie. Faptul că s-a produs o deschidere după alegerile din Iran, se reflectă și în tematica acestor seminarii în care se vor studia și operele lui Nietzsche, Heidegger, Michel Foucault și Jacques Derrida, precum și teme ca postconstructivismul, deconstrucție și identitate, psihanaliza în critica literară.

Casa lui W.B. Yeats

● Un antreprenor a cerut autorizația să demoleze casa în care a locuit la Dublin, în ultima parte a vieții, William Butler Yeats (1865-1939), poetul, prozatorul și dramaturgul laureat Nobel în 1923 – pentru a construi pe locul ei un bloc de locuințe. Sub conducerea biografului Terence Brown, universitari și scriitori au semnat o petiție în care cer ca această proprietate să fie cumpărată de guvern și destinată a adăposti Irish Academy for the Performing Arts, știut fiind că Yeats – în imagine – a fost unul din fondatorii Teatrului Național Irlandez.

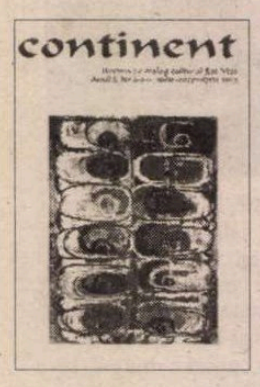
Mica Vilma

● Cineasta maghiară Marta Mészáros (68 de ani, 20 de filme) are o biografie profund marcată de comunism, încă din prima copilărie, petrecută în Kirghizstan, unde tatăl ei, sculptorul Laszló Mészáros, a fost victima epurărilor staliniste din anii '30. Pînă în 1999, ea a știut că tatăl a fost arestat și deportat și și-a găsit moartea undeva în Siberia. Abia cînd Askar Alcaiev a ajuns la putere, documentele au fost scoase la lumină și regizoarea a aflat că părinții ei fuseseră executați de sovietici, cum s-a întîmplat cu mulți oameni de stînga străini. Acum, ea turnează chiar în Kirghizstan un film autobiografic, *Mica Vilma, ultimul jurnal,* care se vrea un omagiu adus victimelor stalinismului, ce nu trebuie uitate. Cît despre stilul ei cinematografic, Márta Mészáros mărturisește cu modestie într-un interviu din "Népszabadság": "Cred că cinematograful de artă a fost creat de cîțiva regizori geniali. Nu sînt prea mulți, maximum 20. În rest, unii regizori sînt mai dotați, alții mai puțin. Nu-mi plac cineaștii care vor cu orice preț să facă Artă cu majusculă. Cred că, pentru a face un film, trebuie să ai o povestire bună, să spui adevărul, să distribui rolurile unor actori potriviți pentru ele și să lucrezi cu profesionalism".

Revista revistelor

Marele joc

La a doua apariție, *revista de dialog cultural Est-Vest-CONTINENT,* editată de Centrul de Studii și Analize Suceava (redactori: Constantin Pricop, Florian Bratu și Constantin Severin) confirmă buna impresie lăsată de numărul inaugural: o publicație academică sobră, de aproape 300 de pagini A4, ce adună colaboratori valoroși, în special universitari, din toată țara (în acest număr, între mulți alții, Adrian Marino, Nicolae Balotă, Irina Mavrodin, Codrin Liviu Cuțitaru, Magda Jeanrenaud, Radu Andriescu, Elena-Brânduşa Steiciuc). Predomină critica și teoria literară, dar nu sînt neglijate nici literatura originală (uneori cu juxte în limbi de circulație), interviurile cu personalități, eseurile pe teme de istorie, religie, politologie, cronicile muzicale și de artă. Partenerul predilect de dialog din Vest este Franța, *Continentul* de la Suceava dovedindu-se mai... tradițional în această privință. Și în acest număr, subiectul *Dosarului* e ales din cultura franceză. Dacă în nr.1 ne era prezentat un "caz" recent - romanul lui Houellebecq, *Particulele elementare* și controversele stîrnite de el, acum o treime din revistă - aproape 100 de pagini - ne prezintă gruparea literară ca și necunoscută la noi, *Le Grand Jeu,* de la sfîrșitul anilor '20, și principalii ei reprezentanți, René Daumal, René Gilbert-Lecomte, Roger Vaillant, A. Roland de Renéville. Textele lor în original și traducere, articole despre această mișcare literară modernă paralelă cu suprarealismul, dar nuanțat diferită prin implicațiile spirituale mai adînci ale experimentelor, portretele și destinele tragice ale foarte tinerilor fondatori - sînt de un excepțional interes. Realizat de Constantin Pricop cu ajutorul substanțial al lui Patrick Krémer, exeget francez al mișcării, și îngrijit de Constantin Severin, Dosarul *Le Grand Jeu* ne relevă un teritoriu de o mare bogăție, pînă acum ignorat la noi. ● Nr. 12 al revistei *VATRA,* care ne-a parvenit de curînd, o are ca *țintă fixă* pe Gabriela Melinescu, a cărei operă e analizată, de renumita echipă de critici, din toate unghiurile, de la debut și pînă la creațiile recente. Iată concluzia lui Ion Pop cu privire la poemele ei din ultimul sfert de veac: "«Cuvintele nou născute» ale Gabrielei Melinescu din cele mai recente secvențe ale scrisului său poetic confirmă organicitatea unei opere consecvente cu sine, construite după o logică internă a imaginarului deplin articulată. E una dintre calitățile sale majore. Dar aceste texte ale ultimilor vreo douăzeci și cinci de ani aduc un plus de gravitate și profunzime, de inspirată asceză a eului confruntat tragic cu lumea și căutând o soluție de echilibru într-o contemplație eliberatoare, ce asociază elegiei iubirii emoția religioasă a comuniunii cu marele univers. Poeta Gabriela Melinescu se întoarce prin ele în literatura română mai bogată sufletește și cu o știință renovată a versului." În chip de prefață la grupajul de "critice" este publicată o convorbire a lui Al. Cistelecan cu scriitoarea stabilită în Suedia dar revenită acasă în ultimul deceniu prin prezența constantă în librării și în paginile publicațiilor literare. Răspunsurile Gabrielei Melinescu, fără umbră de vanitate sau poză, sînt conforme cu personajul rar întruchipat de ea în lumea literară românească: sinceră, altruistă, profundă, cu simțul umorului și al jocului și cu o căldură umană nealterată de suferințele îndurate, ba chiar sporită de ele. ● Întrebată în ce măsură personalitatea lui Nichita Stănescu, perceput ca pilon central al generației '60, era strivitoare sau emulativă pentru cei din jur, Gabriela Melinescu răspunde: "El nu avea nevoie să domine grupuri poetice sau să fie «port-drapel». Nu avea decât propria lui estetică, strălucit formulată, dar la care nu invita pe nimeni, nici chiar pe mine! Era deschis la formele noi care i se păreau potrivite spiritului emulativ al creației. Îi plăcea, de exemplu, «doctrina» bobinocheriei, pentru că era un spirit foarte ludic.[...] Cei care au fost fascinați de Nichita l-au imitat, ca mai târziu să-l calce-n picioare, căci nici un poet nu acceptă să fie altul decât el însuși, până la urmă. Nichita era liber, dar împovărat de nevoia prieteniei, din această cauză accepta pe oricine, numai să nu fie singur cu complicata lui personalitate care-l tortura mult. Prezența lui Nichita îi inspira chiar și pe cei care scriau, era pur și simplu «încărcat» de o energie binefăcătoare, care ne contamina și ne dădea acea bună dispoziție necesară pentru a ne simți bine împreună. El nu avea nimic de mentor, nu era infatuat, dimpotrivă, mi se părea total lipsit de mândrie atunci când se lăsă sculat din pat ca să asculte versurile unui începător care reușise să ajungă până la mansarda noastră. Mie îmi cerea să-l iubesc în exclusivitate, fără ca el să facă la fel. Nimic neobișnuit în asta."



Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Pornografii, stări de fapt și alianțe

În ultimele săptămîni politica internă a coborît atît de mult la nivelul faptului divers, încît sînt editorialiști care încearcă să aducă faptul divers la nivelul politicii. Între criza din coaliție și un spectacol porno la Sexy Club, Cristian Tudor Popescu alege comentarea consecințelor celui de-al doilea, ajungînd la un scenariu epistolar apocaliptic în care, potrivit editorialistului, prozator SF, fiul i-ar putea propune mamei, de ziua ei, un vibrator de uz intern și, îndeobște, bunele valori tradiționale ar fi în primejdie să dispară. De fapt, *ADEVĂRUL,* pe bună dreptate, nu obișnuiește să ofere cititorilor săi poze al căror loc e fie în tabloide fie în publicații de specialitate. Dar editorialistul ziarului are toată dreptatea cînd avertizează asupra consecințelor acestui fapt divers care ar trebui să lase loc pornografiei celei mai joase, în spații publice, dacă nu se iau măsuri împotriva ei. Spre deosebire de *Adevărul,* alte ziare au adoptat o atitudine mai îngăduitoare sau, de la caz la caz, nu tocmai șocată, față de revenirea în forță a patronului de la Sexy Club, deja faimosul Constantin, omul acuzat de foste angajate ale acestui local că le-ar fi obligat să se prostitueze. La Sexy Club, spun mai multe ziare, unele probînd cu imagini de la fața locului, s-a depășit orice măsură în privința spectacolului sexy, ajungîndu-se la scene în care pornografia pălește în fața actului porno, pe viu. ● Dacă ceea ce se întîmplă la Sexy Club nu va fi interzis, atunci cu siguranță că scenariul lui Cristian Tudor Popescu va avea, mai devreme sau mai tîrziu, margini de adevăr, cu valoare sociologică, nu de simplu fapt divers. ● Pe măsură ce se apropie alegerile, presa scoate la iveală felurite scenarii de tip senzaționalist. Unul dintre ele e că averea lui Ceaușescu depusă peste granită nu numai că există, dar și că ea se cifrează la sume uriașe. Potrivit ziarului *NAȚIONAL,* noua putere nu ar vrea să ia în seamă existența acestei averi depuse prin bănci din străinătate. Un alt scenariu, senzațional și acesta, e că o victorie a stîngii în România ar putea da loc apariției unui fir scurt între Moscova și București, fir scurt la care se lucrează încă de pe acum. Paradoxal, dar de această dată, nu un ziar din România a lansat această ipoteză, ci un ziar rusesc. Întrebarea e ce hram poartă acel ziar rusesc și mai ales cum poate apărea un fir scurt între România și Rusia cîtă vreme nu se știe cine se va afla la capătul acestor fire. ● După ultimele sondaje de opinie, potrivit cărora marii cîștigători ar fi PDSR și d-l Iliescu, d-l Meleșcanu și partidul său, se tot vorbește despre o politică de alianțe care ar putea ajuta CDR să rămînă la guvernare, împreună cu actualii săi sprijinitori. Dar după cum se vede tot din sondajele de opinie, PDSR are toate șansele să poată guverna de unul singur grație greșelilor coaliției puterii. ● Editorialiștii care iau în considerare mișcările mai mult sau mai puțin secrete ale partidelor din coaliție față de PDSR cred că din pricină că relațiile de lungă durată dintre partidele care alcătuiesc arcul guvernamental nu sînt deloc sigure, relația acestora cu PDSR-ul e mult mai posibilă decît pare la nivel declarativ. ● Dar sînt și voci care cred că, încă de acum, partide care fac parte din alianța guvernamentală s-au deprins cu ideea unei viitoare colaborări cu partidul d-lui Iliescu. Numai că dacă PDSR va beneficia în continuare de greșelile actualei coaliții, s-ar putea ca partidul d-lui Iliescu să se vadă silit să facă guvern de unul singur, cu toate riscurile sociale care vor decurge de aici.

Cronicar

LA MICROSCOP

OAMENII DE NEÎNLOCUIT DUPĂ CE AU FOST ÎNLOCUIȚI

CHIAR dacă sînt convins că (aproape) oricine poate fi înlocuit mai mult îmi plac cei care se simt de neînlocuit decît cei ce acționează în numele unei filosofii a provizoratului. Orice îndeletnicire, fie și cea mai modestă, își are artiștii ei - persoane, adică de neînlocuit, în pofida opiniei curente.

Istoria omenirii e plină de exemple ale unor secrete pierdute deoarece oameni de neînlocuit au plecat în mormînt împreună cu ele. Secrete care infirmă ideea că, dacă există condiții prielnice apariției unui Einstein, el se poate ivi și sub alt nume. Posibil e să se întîmple una ca asta, dar probabilitatea e, totuși, foarte redusă. Și o întîrziere de cîțiva ani sau de un deceniu, fie și în materie de, să le zicem, descoperiri epocale, poate schimba fața omenirii. Unul dintre motivele pentru care trecutul poate fi reevaluat periodic e și acela că ne putem înșela în evaluarea rolului de durată al celor despre care convenim, la un moment dat, că sînt personajele principale ale istoriei. Sau că, mai simplu, istoricul, om care se simte și el, adesea, de neînlocuit, aduce o ipoteză personală despre trecut, ipoteză care poate ajunge, treptat, de neînlocuit.

Un paradox al politicii imediate de la noi e că persoane care au inițial o modestie în atitudine și în prezența lor publică, ajung să se creadă de neînlocuit cînd li se spune să elibereze funcția. În ultimii ani, am văzut asemenea reacții din partea a doi foști premieri, domnii Ciorbea și Radu Vasile, iar mai de curînd din partea actualului primar general al Capitalei, dl Viorel Lis. O situație mai aparte, deși cam de același fel, a fost aceea a d-lui Victor Babiuc.

Văzînd ce drumuri au urmat premierii propuși de PNȚCD îți vine să crezi că acest partid ori n-a știut pe cine propune, ori, mai probabil, a făcut aceste propuneri în situații de criză. Dl Ciorbea a fost, pur și simplu, scos din pălărie, după alegeri. Iar dl Vasile a devenit premier nu fiindcă l-a criticat sistematic pe predecesorul său, ci fiindcă, de la bun început PNȚCD nu a avut o soluție pentru funcția de premier. Astfel că rămași fără funcții și unul și altul au descoperit că sînt de neînlocuit ca purtători de mesaj politic din timpul cît au fost în funcție. Dl Ciorbea și-a făcut un partid pornind de la capitalul său politic de fost premier. La fel a procedat și dl Vasile. Iar mai nou dl Viorel Lis și-a găsit un partid care să-l propună pentru funcția de primar al Capitalei după ce a rămas fără sprijinul fostului său partid în acest scop. Dl Babiuc însă și-a părăsit el partidul, nădăjduind să-și negocieze greutatea specifică și în calitate de ministru care a uitat de algoritm. A pierdut altfel, dar a pierdut, cel puțin deocamdată.

Se pare că funcția, indiferent de durata ei, provoacă un sindrom al neînlocuibilității personale atunci cînd deținătorul ei o pierde sau știe că o va pierde. După ce au respirat aerul premieratului, d-nii Ciorbea și Vasile au refuzat să se întoarcă în partidul care i-a scos în față, deoarece s-au socotit abandonați de partid. Sau chiar *lucrați,* fiecare în parte, din interiorul partidului. Totuși, cine erau d-nii Ciorbea și Radu Vasile înainte de experiența lor de premieri? Un lider de sindicat cu o ascensiune aproape de necrezut, dl Ciorbea. Un profesor universitar pitoresc și cîrtitor în partid, dl Vasile. Asupra personalității charismatice a d-lui Viorel Lis, devenit primar general al Bucureștiului ca substitut al d-lui Ciorbea nu mai insist. Poate că dl Babiuc ar fi meritat altă soartă, decît aceea pe care i-a oferit-o aplicarea neabătută a algoritmului. Totuși... Acest totuși dovedește că pierderea funcției îl face pe omul politic autohton să se simtă de neînlocuit, nu exercitarea ei, care are un iz de provizorat de-a dreptul covîrșitor. E drept, nu și în cazul Babiuc.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

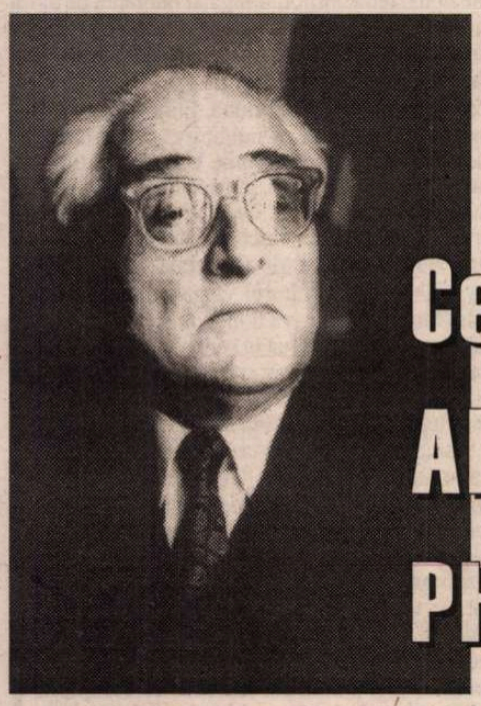
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

29 martie – 4 aprilie 2000
(Anul XXXIII)

12



Centenar ALEXANDRU PHILIPPIDE

(pag. 12-13)

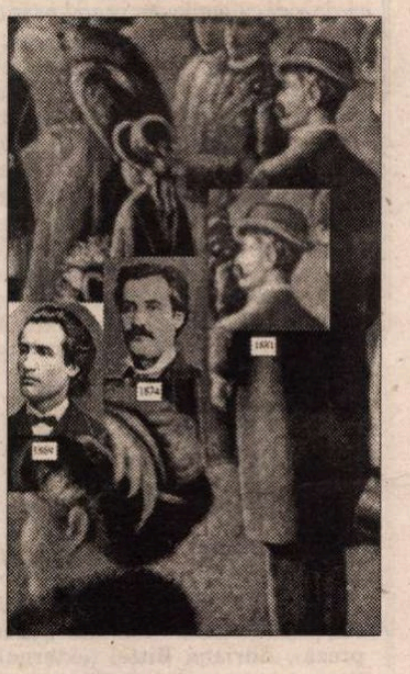
O povestire de VITALIE CIOBANU:

ZILELE DUPĂ ORESTE

(pag. 14-15)

Fotografia lui Eminescu?

(pag. 7)



JEANNE D'ARC în misiune S.F.

(pag. 17)

Milorad Pavić:

PEISAJ PICTAT ÎN CEAI

(pag. 20-21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Precizări necesare

- pe marginea unei polemici -

În numărul 11 al revistei noastre, am publicat o scrisoare deschisă a d-lui Edgar Reichmann care, protestînd contra unor afirmaţii ale d-lui Vasile Popovici, îl ameninţa pe colaboratorul nostru şi pe noi înşine cu justiţia. Într-o notă a redacţiei, îi atrăgeam atenţia autorului scrisorii că n-a citit corect articolul la care se referea. Dl Popovici ne-a trimis un răspuns, pe care îl publicăm în numărul de faţă. N-am avut, din capul locului, intenţia de a ne amesteca, deşi disputa cu pricina ne privea într-un fel, şi nu numai ca gazde ale articolului care a declanşat-o. Dl Reichmann este şi autorul unui text din *Le Monde* în care, recenzîndu-l pe dl G. Voicu, mă învinuia de antisemitism. Dată fiind recidiva d-lui Reichmann, mă consider obligat să intervin cu cîteva precizări.

Dl Reichmann dovedeşte o foarte precară ţinere de minte. Crede, probabil, că atacul reprezintă cea mai bună apărare. Şi devine agresiv. Chiar dacă citeşte textele publicate de noi aşa cum îi convine. Uitînd, mai ales, ce a scris d-sa însuşi altădată. Să-i împrospătăm, aşadar, memoria.

În ultima vreme, dl Reichmann se numără printre cei mai aprigi susţinători ai ideii că a existat în România antonesciană o purificare etnică masivă, comparabilă cu aceea din Ungaria horthystă. Scrie d-sa într-un număr recent din *Le Monde* (15 ian. 2000), citîndu-l, e drept, pe dl Ion Ioanid: "Ion Antonescu a fost responsabil de masacrul a 40.000 de evrei la Odesa în 1941, şi a altor cîteva zeci de mii în Basarabia, Bucovina şi Transnistria, însă, totodată, a permis supravieţuirea evreilor din Muntenia, Moldova şi Transilvania, amînînd deportările". Nu intru în discuţia privind cifrele exacte. Se ştie, alte surse vorbesc de un număr de cinci ori mai mare de deportări. Acelaşi domn Reichmann susţinea alt punct de vedere, culmea, tot în *Le Monde*, din 20 iulie 1986, negînd pur şi simplu deportările şi exterminările. Citez opinia d-lui Reichmann după *Dosarul României literare* (nr. 34, 1999), alcătuit de d-na Ileana Vrancea: "În timpul războiului evreii n-au fost deportaţi din România" iar "dacă în Basarabia şi Bucovina, 150000 dintre ei au pierit", aceasta s-a petrecut "după intrarea trupelor germane şi române în aceste provincii". Încă şi mai clar se pronunţa dl Reichmann în *L'Arche* (revistă a Fondului Social Evreiesc Unificat) din iulie 1984, la rubrica *Document*, unde scria (citatul, de asemenea, la Ileana Vrancea) că "exceptînd pe cei 4000 de evrei ucişi în pogromurile declanşate în capitală şi la Iaşi de Garda de Fier şi Gestapo [...], aceia care trăiau în teritoriile rămase româneşti au fost salvaţi, cu toate că au suferit vexaţiuni şi discriminări. Ei îşi datorează supravieţuirea generalului Antonescu". Generalul, responsabil de deportări în 2000, era salvatorul de la deportare în 1984. De vină erau atunci, scria dl Reichmann, "fie fasciştii unguri, fie armata germană[...] şi nu Antonescu, aşa cum afirma Hannah Arendt."

Ca să fie tacîmul complet, adaug că dl Reichmann nu se mărginea, în anii '80, la a-l disculpa pe Antonescu, dar îşi extindea bunăvoinţa asupra grupului lui E. Barbu de la *Săptămîna* şi chiar asupra regimului ceauşist. În acelaşi *Le Monde*, dar din 22 iunie 1984, dl Reichmann considera că, în regimul ceauşist, "nu există campanie antisionistă sau vînătoare de vrăjitoare". Acelaşi lucru îl credea pe atunci şi dl Shafir care socotea că grupul Barbu era compus din "neo-tradiţionalişti" sprijiniţi de PCR, dar nu din antisemiţi, căci în România anului 1983 putea fi vorba, cel mult, de un "antisemitism fără evrei". "Încolo, spune ironic d-na Vrancea, ar fi fost un curent absolut onorabil (sau «de très bon aloi», cum explica şi dl Reichmann în *L'Arche*)." Onorabilul E. Barbu...

Trebuie să fiu sincer şi să admit că, în pofida aparenţelor, dl Reichmann (ca şi dl Shafir) este consecvent. L-am acuzat că şi-a schimbat atitudinea faţă de Antonescu. Nu şi-a schimbat-o şi faţă de comunism. În 1998, şi firesc, tot în *Le Monde*, ziar cu o ţinere de minte nu mai bună decît a d-lui Reichmann, cel care ne ameninţă astăzi cu justiţia, combătea (ca şi acum) pretenţia unora de a socoti la fel de oribile Holocaustul şi Gulagul. Dar folosea următorii termeni: "amalgamul hidos făcut azi între Shoah şi durerea românească din vremea celor patru decenii de impostură." Amalgamul hidos ar fi opera celor care cutează să alăture comunismul de fascism. Aşadar, dacă victimele Holocaustului se pot plînge de crime, victimele comunismului românesc ar trebui să aibă calmul de a recunoaşte că regimul cu pricina a însemnat doar o *impostură dureroasă*. Atît şi nimic mai mult. Dl Reichmann nu-şi reneagă, cum se vede, duioşia faţă de Ceauşescu şi comunism. În cuvintele altuia, îl face pe Antonescu responsabil, după ce, în cuvinte proprii, îl absolvise de vină. O schimbare discretă şi tactică. Ceauşescu rămîne însă un simplu impostor. Vinovat de a ne fi provocat durere. Uimitor e că dl Reichmann are pretenţia să fie luat în serios ca un intelectual cinstit. Poate la *Le Monde*. Nu la *România literară*.

■

MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

BUGETUL, un loc umed, întunecat și rece

Nici prezența, cu creionul după ureche și socotitoarea în mână, a marelui jongleur finanțist Mugur Isărescu, nici cutele tot mai adânci dintre sprâncenele d-lui Decebal etc. Remeș n-au grăbit finalizarea bugetului pe 2000. Ca o fatalitate, el ajunge sub privirile iscusiților parlamentari tot la jumătatea lui martie, iar operativ va fi tot începând de prin aprilie. Bine că e și așa — căci nu se știe niciodată cum e cu "creșterile" astea "negative"!

Deși competența mea în finanțe e egală cu zero, deși știu că filozofia absconsă a "fundamentării bugetare" nu poate fi pătrunsă de un simplu laic, m-am aventurat totuși să fac o lectură cu creionul în mână, pentru a încerca, apoi, să redau "cu cuvintele mele", cum se spunea în școala generală, ce am înțeles.

Înainte de a mă războ cu cifrele propriu-zise, aș remarca prezența pe lista "ordonatorilor principali de credite" a unor instituții bizare. Ca de pildă, "Secretariatul de Stat pentru Problemele Revoluționarilor din Decembrie 1989". Ce rost va fi având o asemenea instituție, doar bunul Dumnezeu știe! Cu atât mai mult cu cât e vorba de cinci miliarde și opt sute de milioane de lei (aproximativ trei sute cinci mii dolari, calculați la o rată de 19000 lei). Parcă altfel sunau promisiunile d-lui Isărescu la preluarea mandatului! L-am crezut atunci când a afirmat că va elimina inechitățile, facilitățile nemotivate și diferențele aberante de tratament ale cetățenilor. E absolut normal ca răniții sau urmașii celor căzuți în decembrie 1989 să fie protejați de stat. Dar pentru aceasta există alte două linii de credit, destul de respectabil finanțate: "Secretariatul de Stat pentru Persoanele cu Handicap" și "Ministerul Muncii și Protecției Sociale".

Nu pot să nu văd în menținerea unui astfel de organism (despre care nu știm absolut nimic: cine îl conduce, cum își desfășoară activitatea, cine îl controlează) sechelele iliescianismului. Singura informație care a transpirat prin pereții vătuiți ai instituției a fost legată de multiplicarea, de către revoluționarul Bebe Ivanovici, a diplomelor de revoluționar. Oricât de luxoase ar fi acestea, tot nu-mi vine să cred că ele costă douăzeci și cinci de mii de dolari lunar, la cât se ridică bugetul secretariatului cu pricina!

La fel de enigmatic sună pentru un profan existența, în paralel, a următoarelor instituții (toate scrise cu majusculă, probabil pentru intimidarea cetățeanului!): "Agenția Națională pentru Dezvoltarea și Implementarea Programelor de Reconstrucție a Zonelor Miniere", "Agenția Națională pentru Dezvoltare Regională", "Agenția Națională pentru Dezvoltare". Trei agenții care, fiecare pe parcela sa, se ocupă de dezvoltare! Probabil din această cauză sunt cefele funcționarilor noștri publici atât de ... dezvoltate!

La ce folosește o "Agenție Națională de Presă — Rompres", finanțată gras, douăzeci și patru de miliarde și șase sute de milioane, într-o țară în care există o puzderie de canale de televiziune, posturi de radio, ziare și reviste, plus agenții independente de presă, numai mintea pătrată de comuniști a celor care au gândit bugetul o poate spune! De asemenea, doar Sherlock Holmes ar fi capabil să facă distincția între un "Minister al Funcției Publice", înzestrat "modest" cu o sută șaizeci și nouă miliarde și două sute de milioane de lei, și "Ministerul Public", căruia i s-au oferit, încă mai generos, șase sute șaizeci și cinci de miliarde și cinci sute de milioane! De ce nu și un "Minister al Publicului cu Funcții", pentru că — nu vă mirați! — există și o "Agenție Națională a Funcționarilor Publici"! Bacșișul acesteia din urmă — pentru că bacșiș este — nu depășește, e drept, zece miliarde!

Culmea inventivității o atinge guvernul României atunci când finanțează — ținețivă bine! — un "Oficiu Național de Prevenire și Combatere a Spălării Banilor"! În ce-a constat activitatea de până acum a acestui oficiu (de nu e cumva o invenție de ultimă oră!) nu cred că știu nici șmenarii! Dacă tot ne-am hotărât să ne ocupăm de astfel de chestiuni delicate, n-ar fi fost mai normal s-o facă "Ministerul de Interne"? Sau chiar "Finanțele"? Nu de alta, dar, șmecher nevoie mare, dl. Remeș alocă propriului minister bani în două rânduri. O dată la capitolul "Ministerul Finanțelor" — trei mii de miliarde nouă sute nouăzeci și șase de milioane —, și încă o dată, mai la capătul listei, "Ministerul Finanțelor – Acțiuni Generale", patruzeci și opt de mii de miliarde opt sute șase milioane lei. De aproape șaizeci și șase de ori mai mult decât "Ministerul Culturii", de două ori mai mult decât "Ministerul Educației" și de trei ori cât "Ministerul Apărării"! Incredibil, dar adevărat! Abia acum înțeleg furia, dacă nu chiar ura, cu care dl. Remeș susținea că învățământul consumă aproape un sfert din buget! Iată că ministerul care ar trebui să aducă bani bugetului este unul dintre cei mai mari bugetofagi imaginabili!

În aceste condiții, e aproape logic ca președinția să se zbată la limita "mizeriei" cu trei milioane și ceva de dolari (adică două sute șaptezeci și două de mii pe lună!) Curat sacrificiu al conducătorilor, nu-i așa? După cum alocarea a două sute șaptezeci și șase de miliarde și opt sute de milioane "Secretariatului General al Guvernului", a nouă miliarde și jumătate unei instituții care, în câțiva ani de când funcționează s-a ilustrat printr-o tăcere de aur — e vorba de "Avocatul Poporului" —, și numai cinci miliarde "Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității" spune ceva despre onestitatea și intențiile guvernanților noștri. După ce gonacii "României Mari" au încercat, pe bază de prezență patapievicianâ, blocarea consiliului, iată că guvernul îi pune, printr-o finanțare în scârbă, capac!

Nu are rost să plictisesc cititorul enumerând cât de sacrificați sunt parlamentarii, incoruptibilii de la "Curtea Supremă de Justiție" și vizionarii de la "Curtea Constituțională". Și nici logica după care "Serviciul Român de Informații" primește cât "Ministerul Apelor, Pădurilor și Protecției Mediului", "Academia Română" și "Secretariatul de Stat pentru Culte" însumate! Dacă punem la socoteală și cele vreo trei sute șaptezeci de miliarde de lei ale "Serviciului de Informații Externe" (cât "Radiodifuziunea" și "Televiziunea" împreună!) putem defini, fără nici o posibilitate de eroare, esența regimului de azi din România: un regim anti-cultural, antinațional, bolnav de spionită, obsedat de primejdii ("Serviciul de Protecție și Pază", cu cele o sută cincizeci de miliarde de lei, e doar puțin mai sărac decât "Agenția Națională pentru Știință, Tehnologie și Inovație", "Oficiul Național al Cinematografiei", "Agenția Națională pentru Drepturile Copilului" — toate acestea la un loc, firește!)

Sunt de acord că bugetul în sine este jalnic. Dar felul de gospodărire nu poate fi calificat altfel decât criminal. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ÎL CONVOC și îl provoc pe cititorul acestui chenar, în al cărui spațiu niciodată suficient pe cât de nesecat este numărul celor ce-l solicită asiduu, loc plin de întâmplări și de cazuri interesante, un fel de oglindă magică pentru începători și aspiranți, urmărind un fenomen în desfășurare pe parcursul unui număr mai mare de ani, deci relevant în diversitate și persistență – îl provoc, deci, apelând ca întotdeauna și acum, la răbdarea și la umorul de care dispune. Acestea fiind spuse, mă voi rezuma la a transcrie în continuare câteva poeme ale unei doamne din Călărași, care a recurs la scris la o vârstă la care alții își încheie opera. Ni s-a adresat de curând, cu încredere nemărginită și respect, venind cu o cantitate uriașă de manuscrise. Dintr-o scrisoare și dintr-o conversație fugară am dedus că autoarea își considera din acel moment rolul încheiat, rămânându-ne nouă, redactorilor, obligația onorantă de a o ajuta să răzbească, să-și publice opera, să-și editeze cărțile. Buna sa credință este limpede, dar și naivitatea cum că se poate întâmpla aevea și mai ales repede ceea ce visează. De aceea recurg, cum am mai făcut-o, la acest procedeu, de a provoca aici un fel de debut restrâns, nefiind convinsă că oferta mea este oportună. Fiind vorba de o autoare deloc tânără pentru un debut, iau în calcul faptul că publicând-o mai târziu, poate să fie atunci prea târziu. Nu știu de ce mi-a trecut prin minte Urmuz, pentru că doamna din Călărași nu este o urmuziană decât în spaima mea, în frisonul pe care l-am trăit citind-o, bănuind că n-am dreptul să apreciez și să greșesc fără să-i las șansa punctului de plecare, a startului, chiar dacă târziu, a perspectivei deschise cumva. Convinsă că a descperit un nou limbaj liric, cum alții în izolare și virginitate continuă să descopere roata, dreptul său la speranță rămâne intact. Cititorul va găsi expresii, sintagme, noțiuni care migrează de la normalul limbii române, va fi îngăduitor cu o seamă de invenții și până la urmă, cu răbdare și înțelegere, chiar va lua în serios valul de poezie ciudat și energic, ce ne vine din larg. Din cele trei volume în manuscris ale autoarei noastre am ales câteva poeme, cu gândul că, indiferent ce cred și simt eu acum, indiferent dacă ele corespund gustului meu, nici nu le pot da la o parte, nici nu le pot amâna. Iată-le: „și câmpurile faste/ în cosmosul luminii/ ar *gravida*/ sub cer *transeulat*/ reflexia-i de grație/ hotar de sine în care se lovește afluxul său din Marele-Ntuneric// din îndelungul eliberării de sisteme/ drumuri ar *gravida* mulțimii de sunet/ pe creștet./ percepția! înspre lumina!/ lumina, născuta absorbției totale de sunet/ ea, mai marea mulțimii acestui sistem de includeri// ca o margine-nspre lucruri.// și înspre cealalta! Spre care se tinde și-și simte/ Mai Marele un *Eu de cosmic*/ Marele-Ntuneric!// și ar *gravida* infinitele morții și nașterii!" (*ar gravida*); „și umbra din umbră/ undă dezumbră/ mă umblă/ mă umblă/ m-adapă din umbră// cu sunet de umbră-n/ culoarul de undă, culoarul de soare cosmică umbră/ stare-ardoare, tunet pe vale// s-adapă/ se umbră// de strigăt, izvoare!! Viului, sunet!/ de sine, evadare!// și umbra din umbră undă dezumbră/ mă umblă/ mă umblă/ m-adapă din undă". (*și umbra*); „în umbletul-pământ ani mă preumblă/ spre mine/ eu,/ cel de mine mai sine se-ntâmplă!/ așa/ nedezlipită/ m-am înălțat/ din ordinarul cel singur, dublură de singur./ și populez zării culori/ paralelele umbre/ spre cel curcubeu/ cu lumină de trup, de trup mai afundă// revolta lui împietrită în turbă". (*nedezlipită*); „de ani e o alergare pe străzi, devorare-metal/ crescendo/ în crescendo-ul social și avar/ până spre interioare/ ca niște roți făcătoare de sunet nealb/ roți mâncătoare debusolat de aparent și banal/ otravă albă în căderea luminii solare/ strigare-n metal, petrol de știri pe ziare/ pe ecrane, emblema gloatei în oboseala ei/ de sex și de sexe sociale/ eșapată în nopile-asfalt, fada înșelare/ sub firme, sub fum, sub opiu, sub fard, osete-metale!// și suflete ard în hazardul-metal/ metal de *interferații*/ interferații interioarelor lor de metal/ de ani." (*în hazardul metal*); „retragerea în noi mă grăbește înspre mine/ întunecos eu, tot supusul luminii." (*eu*); „din vidatele nopți paralele/ starea de-ndelung, un Mare Întuneric/ trupul și-l transformă// a cosmos el își strigă eliberata sa vedere// granițe de lumină/ mulțimi de-ntuneric// cu astrele se cască în ochii lui de vid/ cu gurile din negrul ovar ovar transvid// și-și sug inertele cenușii ce-nchid arid// și griuri-spații// și formele dau cultul imensului transfer/ o stare de lumină ce-nchide trupul meu". (*transfer*); „între semnul direct al cuminteniei și/ reversul nedrept al nebuniei/ trăiesc balansul pe spectrul luminii/ și fac neîndoielnic dual real/ profund sensul multiplu al firii/ căderea setoasă de rațional/ iraționalul măririi// cutezând iubirii de tine, trec carele timpului/ pe linii de orizonturi C. Vechi/ și crește profund întunericul în mine/ balans al luminii// ca să nu se mai întâmple reversul nedrept/ alerg privirii pe înălțimea de linii un timp de cuminteniе din tine/ spre întuneric// și cerul se crește pe spectrul luminii". (*Maria*). În fine, mă declar nepricepută a sfătui cu folos pe autoarea acestor texte în care se străvede starea de grație, frenezia și minunea, sunt câteva versuri la un loc atât de nobil articulate, ce mă fac să sper că doamna din Călărași se va decide să mediteze că ar merita să facă puțină ordine. Poemul *În hazardul metal* îmi place, chiar îmi place, în întregime. (*Maria Sârbu,* Călărași). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

ÎN CĂUTAREA COMPASIUNII

ÎNTR-UN manual din categoria: Vrei să înlături primejdiile?, pe prima filă ai citi sfatul: „Vezi, să nu mori!" Odată împlinit acest deziderat de neocolit, restul decurge de la sine, dintr-o problemă de principiu, în una strict pragmatică, cea de a doua poruncă fiind: „Apoi, stăpânește-ți firea!" Cum însă cu toții muritori suntem și ceea ce necurmat s-a întâmplat, fiecăruia la vremea lui, unui lung șir de înaintași, de la Adam și Eva încoace, ni se va întâmpla și nouă, mai devreme sau mai târziu, oricât ne-ar repugna, tot ce se poate negocia în domeniu este: „Să nu mori la timp nepotrivit", adică: „dacă tot mori, atunci să fie cât mai târziu!"

Dezideratul ce ar pleca de la observația că, dacă se sting cei care nu mai au nimic de spus și făcut, mai pier unii, din neglijență iar, când și când ajutați. „Trăiește și pe loc are să-ți fie bine", ar suna o altă sentință, de bun augur, dar contestată de unele triste realități, printre care obștească, banala constatare că destui trăiesc, este adevărat, însă cu frica morții în oase, înlăturând omenescul sațiu al fiecărui gât de aer zdravăn tras în piept – alterând clipa. Faptul divers ne furnizează și cazul cuiva sinucis de spaima morții.

Pe alții, frica de moarte, cea mai umil răspândită, îi face, totuși, de râs. Să ne aplecăm asupra unui subiect trecut de două treimi din viață – dinamic, voios, bazat pe convenabile rezultate medicale, încă mai abitir pe scorul ridicat în sondaje. De ziua lui, de nativ în pești, i se aduc buchete de flori mai bogate decât jerbele funerare, un buluc de partizani îi împing poarta, i se înfig în față. I se pregătește un post pe care l-a mai avut și pe care, de patru ani, rîvnește să-l redobândească.

Toate merg strună, dnii Năstase, Gherman, Solcanu, Mitrea, mai nou Todoran veghează startul, devotați, nemodificați, apți prin urmare să salveze, știu ei cum, pe la mijlocul toamnei, țărișoara, cătinel purtând-o spre NATO și Uniunea Europeană. Când, iată, moartea fetidă, gâjâită, hâdă, întinde coasa-i către dl Iliescu, agățând de vârful acesteia o fatidică, în patru părți, scrisoare. Autorul acesteia, anonim, este, firește, un binevoitor avizat – sau mai mulți? – dornic să-l vadă pe dl Iliescu centenar, însă înfiorat de niște pericole ce-l înconjură și de care cel vizat nu avea, vai, cea mai vagă cunoștință. Prafuri, săruri, alifii, gaze, lichide, gloanțe, bombe, ca în refrenul de operă: „Pumnal, otravă și satâr!"

Așadar, în pantaloni praf de scărpinat, făcând cu neputință senina ședere pe scaun în prezidii; praf de strănutat, la depunerea de jurăminte; furnici în mâneci, la strângerea de mâini cu șefii de state; greieri schiopi în nodul cravatei, la intonarea de imnuri; gușteri gușați în batistă, la ștersul pe frunte, la miting; lapte de măgăriță în stiloul cu care să semneze tratate de incomensurabilă însemnătate pentru patrie; încărcături electrice în șireturile pantofilor, la călcatul mai repejor pe covorul roșu; viruși sub unghii, făcîndu-le să crească șase milimetri pe secundă, tocmai când arată cu mâna către viitorul luminos, către mineri; plombe dentare explozive, la gustările diplomatice, spray bucal care încleștează limba, tocmai când să invectiveze presa; bombe care, vuind, să-l înconjoare cu ceață ca pe cântăreții de rock, cu deosebirea că la risipirea norilor, solistul n-ar mai fi de găsit; buchete de trandafiri cu clești de rufe ascunși între petale, care să-l apuce de nas, la primire; gaze cu miros de friptură, care te fac să îndrăgești Europa până la istovire, până la pierderea rațiunii...

Îngrozit, dl Iliescu a trimis scrisoarea unuia dintre contracandidații săi la președinție, nu dlui Roman, fostul său zglobiu prim-ministru, nu dlui Meleșcanu, fostul său ministru de Externe, nici dlui Corneliu Vadim Tudor, întotdeauna servindu-i voturi în parlament, însă al cărui prea gingaș aluat sufletesc – el n-ar putea nu ucide dar nici măcar alunga musca de pe glazura cozonacului – n-ar fi putut suporta citirea, de sus până jos, a scrisorii.

A transmis-o dlui Emil Constantinescu, președintele în exercițiu al țării, chemat să apere viața, onoarea, liniștea fiecărui cetățean și cu atât mai mult a unuia de eminența dlui Ion Iliescu. Cine altul, de altminteri, ar fi putut destrăma țițele acelei mafii moldo-ucrainiene însărcinată a *îndepărta* victima de la postul parcă gata apucat? În limbajul acelui partid în sânul căruia dl Iliescu a petrecut cei mai fremătători, mai frumoși, mai fructuoși ani ai vieții, mai deslușim expresiile, a lichida, a elimina, cu același conținut. Dacă, bunăoară, Kamenev, Zinoviev, Buharin s-ar fi îndepărtat singuri și la timp, nu i-ar mai fi îndepărtat alții, la modul știut.

La noi chiar, care adoptasem din zbor aceste moravuri, un secretar general de partid, Foriș, a sfârșit cu craniul teșit – o cerință a istoriei, ca să meargă mai ușor înainte – Lucrețiu Pătrășcanu ciuruit de plumbi – tot ca să nu șomeze istoria –, pe când un șef de stat, Gheorghiu-Dej a regretat târziu a fi șezut pe un fotoliu cu droturi fatale. Încă mai spre noi, cel din urmă președinte al R.S.R., înaintea deci a dlui Iliescu a sfârșit într-un fel pe care avem motive a crede că nu-l prevăzuse. Provenit, deci, dintr-o familie cu o asemenea ereditate, mai cruntă decât a Atrizilor, dl Iliescu, trecând peste împrejurarea că de vreo zece ani încoace s-a mai schimbat câte ceva pe la noi, s-a pierdut cu firea. Poate, asemeni, să fi citit în presa dlui Vadim cum consilieri ai actualului președinte ucid prin văi și vâlcele și îngroapă nestingherit/romantic sub clar de lună adversari preferați. Sau, cel puțin, se spune că...

Însă când dl Iliescu n-ar fi tocmai așa de înfricoșat/indignat de oribilul sfârșit pus în față, din simplul motiv că scrisoarea în cauză ar fi provenit din cercuri prea cunoscute sieși, pe șleau, când și-ar fi timbrat singur epistola, atunci problema se mai limpezește. Intră în curenta tactică a unor vechi amici ai dsale, de a folosi orice mijloc, scuzat de măreția – și oricum, necesitatea – cauzei. Când toate tipurile de arme trebuie simultan folosite, în ceea ce se numește baraj. Cu vocația vechiului și patrioticului strigăt de luptă: „Dă-i mă!" Nici un prilej nu trebuie disprețuit, dacă întreține acest pârjol pe care se aruncă stoguri de paie, cu atât mai mult cu cât reflexul general este făcut, presă, televiziune, într-un curios cor, format și din interesați și din slabi de înger nu încetează a pune în cârca președintelui țării orice neajuns se petrece pe undeva, precum și pe toate în vrac.

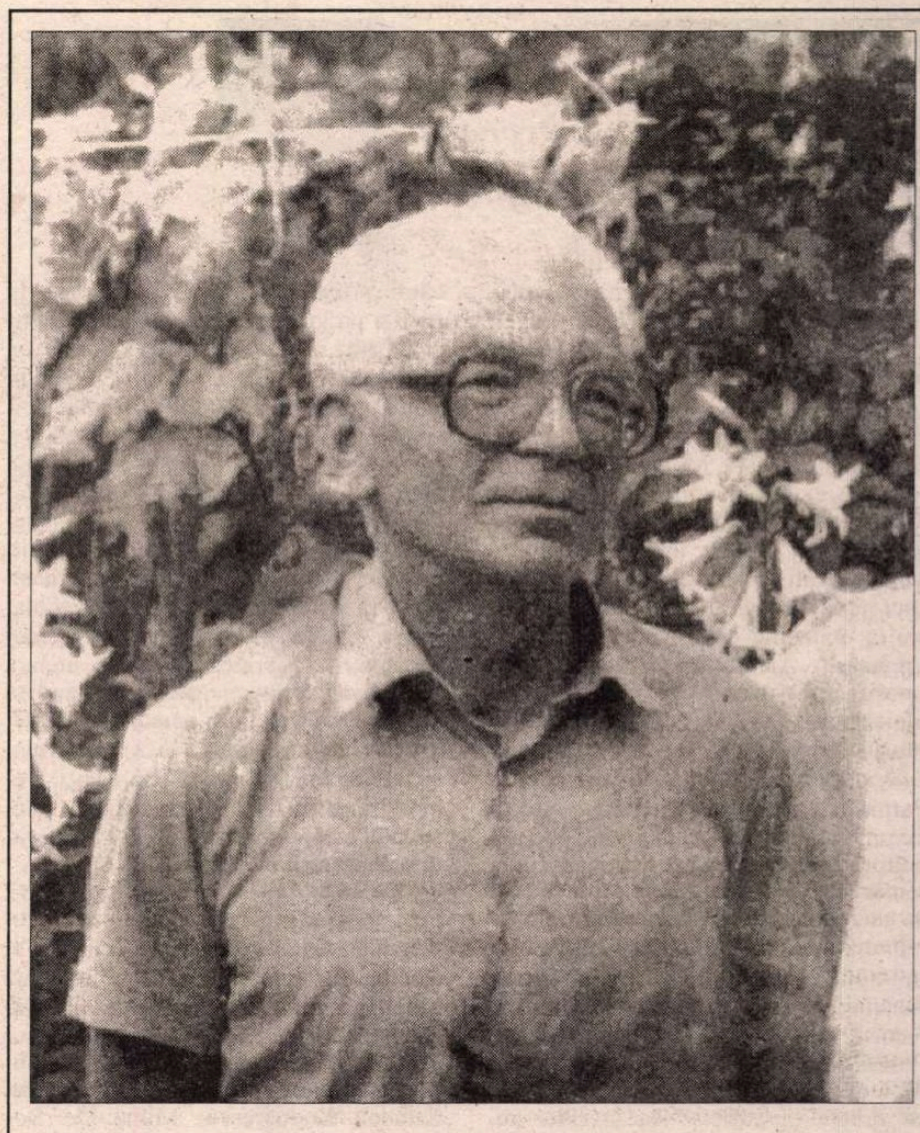
Când lumea a râs la lectura scrisorii cu pricina, când efectul a fost ratat, întorcându-se ca bumerang, s-ar mai putea reproșa președintelui Constantinescu aceasta că, în cadrul funcției sale, n-a împiedicat elaborarea și autotrimiterea misivei. De ce nu? O simplă sugestie, de pildă, pentru dl Cristoiu. Rămâne că, de ce apare dl Emil Constantinescu mai împovărat de vini și neîmpliniri, cu atât mai pasabil urmează dl Iliescu. Nu este tocmai o strategie eroică, dar trebuie ținut seama că dl Iliescu n-ar mai putea aștepta încă patru ani. Dl Adrian Năstase însă da. Înțeleagă oricine cruzimea situației!

Nu este deajuns, într-o asemenea conjunctură, ca pretendentul la președinție purtat pe spuma talazurilor a succesive sondaje, să inspire încredere, într-o societate negativată în punctul în care nimeni și deloc nu mai inspiră așa ceva. Încrederea fără iubire nu se poate, nici iubire fără compasiune. De abia acum atingem nexul chestiunii: prin manevra scrisorii, dl Iliescu a țintit anume să ne inspire compasiune, pentru ca de la compasiune să trecem la iubire, acel orb sentiment ce-și are rațiunea sa, departe foarte de cea civic politică.

Dar cum să nască și să întrețină compasiune insul cel mai realizat, mai volubil, mai lunecos, mai rezistent, dintr-o galerie de oameni politici în care mulți de tot și-au mărturisit apetitul, apetența, disponibilitatea pentru compromis? În delicata artă a ducerii de nas a mulțimilor – precum și de bruscă strângere a șurubului – dl I.I. avea un maestru a cărui consultare i-ar fi fost de nespus folos. Din păcate, acela nu mai este printre noi. Așa se putea citi la rubrica de decese a ziarului *Adevărul* de mai acum o lună: „Un trist omagiu celui ce a fost unul din cei mai mari oameni de stat ai secolului nostru: Ion Gheorghe Maurer."

Când Napoleon se duce, Talleyrand se înalță, modelele se depășesc, cândva se va pomeni despre un bărbat de stat care n-a pierdut scrisoarea și tocmai de aici i s-a tras necazul. Se va scrie, poate, că a fost și printre cei mai mari. Și în ce anume. Oricum, l-am pierdut pe dl Ion Gheorghe Maurer. Să nu-l pierdem și pe dl Iliescu.

Barbu Cioculescu



MIRCEA ZACIU

Aflăm la închiderea ediției vestea încetării din viață a profesorului Mircea Zaciu, prestigios critic literar și istoric, eseist și memorialist. Dispariția sa reprezintă pentru cultura română o neașteptată și grea pierdere. În numărul viitor vom evoca personalitatea marelui cărturar, colaborator și prieten apropiat al *României literare.*

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Contemporani cu

ANTOLOGIA critică, realizată la Chișinău, de Eugen Lungu, *Poeți de pe vremea lui Eminescu,* trezește în minte, mai presus de toate, „complexul basarabean". Cultura oficială, românofobă, care a stăpînit, după 1944, Moldova dintre Prut și Nistru, excludea junimismul din rîndul fenomenelor literare „onorabile", însă într-un mod straniu. Neavînd încotro, adică nevoiți fiind a înjgheba o tradiție „pur moldovenească", ideologii de serviciu în domeniul cultural îi socoteau pe Eminescu, Alecsandri, Creangă drept „clasici moldoveni", în timp ce Titu Maiorescu era taxat drept „estetician român burghez". E adevărat că autorul *Luceafărului* era admis, cu scrîșnire, în Parnasul „progresist", fiind totodată numit, pentru publicistica sa de ordin politic, „calul troian al naționalismului românesc". Veronica Micle nu se bucura de nici o cetățenie etnică. Amuzantă e împrejurarea că linia despărțitoare se întîmpla a trece și prin interiorul aceleiași familii. Dacă C. Negruzzi, care locuise la Chișinău și-l cunoscuse pe Pușkin, din care a și tradus, era cooptat Moldovei cotropite, fiul său, Iacob, era cu oroare „gratificat" ca „scriitor român", deci ca un „impostor." Exclusivismele nu-i aveau și pe literații din jurul revistei *Contemporanul,* unii dintre ei fiind anexați, în calitate de „frați de idee", cursului „socialist" al evoluției literaturii: „«Literatura clasică moldovenească» se înjgheba astfel după principiul «mintosului» caporal care ordona soldatului să sape de la gard pînă la prînz: ea se vedea condiționată – *geografic* – de Milcovul sorbit pentru noi doar alegoric și – *politic* – de anul 1859, limită temporală oricum nejustificată: de ce nu atît de dragul pentru ei 1812?". Și nu avem a face doar cu interpretări din anii stalinismului. Pînă deunăzi, școala basarabeană a predat Junimea (poate, pe alocuri, o mai predă și acum) sub semnul „reacționarismului", precum o răufăcătoare asociație de adepți ai principiului nociv „artă pentru artă" situată, pe plan politic, în tabăra conservatoare, „adică potrivnică idealurilor și instituțiilor democratice, introduse de revoluția din 1848". Se afirma ritos că „Eminescu nu suferă despotismul lui Titu Maiorescu și nu aprobă sentințele lui «ocrotitoare». În momentele de necaz, poetul își da sama de starea de inferioritate în care îl țineau junimiștii". De asemenea, se sublinia faptul de o scăzută relevanță, însă pus sub lupă, că Ion Creangă, după ce și-a tipărit cvasiintegral opera în „conservatoarea" publicație *Convorbiri literare,* către sfîrșitul vieții „colaborează la revista progresistă *Contemporanul".* Enciclopedia *Literatura și arta Moldovei,* vol. I (1985), ca și *Istoria literaturii moldovenești,* vol. II (1988), nu trec dincolo de clișeul „ideologiei reacționare" a Junimii și se străduiesc a-l combate pe mentorul ei cu citate din Belinski! Așadar, ceasul istoriei a rămas, la Chișinău, cu mult în urmă! Pe drept cuvînt, istoricul literar german Klaus Heitmann remarcă într-un studiu din 1988, intitulat *Eminescu în Republica Sovietică Moldovenească:* „În critica și istoria literară sovietico-moldovenească este ciudată atitudinea negativă în aprecierea acestei mișcări literar-culturale și a mentorului ei, atitudine neschimbată și astăzi, venind într-o absolută contradicție cu felul în care, începînd cu anii șaizeci, sînt evaluați junimiștii în România".

De ce am făcut această introducere? Pentru faptul că antologia pe care o comentăm este axată pe poeții „minori" ai Junimii sau aflați în cîmpul de influență al faimoasei societăți: Anton Naum, Vasile Pogor, Ioan Ianov, Nicolae Nicoleanu, Nicolai Skelitti, Nicolae Gane, Dimitrie Petrino, Theodor Șerbănescu, Samson Bodnărescu, Mihai De Bonacchi, Iacob Negruzzi, Ioan Pop-Florentin, Ștefan Vîrgolici, Mihail D. Cornea, Nicolae Beldiceanu, Miron Pompiliu, Dumitru C. Ollănescu-Ascanio, Veronica Micle, Matilda Cugler-Poni, Ioan S. Nenițescu, Nicolae Volenti. Spunem „minori", conform percepției noastre din prezent, deși în epocă li se dădea importanță, ei corporalizînd în bună măsură mișcarea lirică și recoltînd aprecieri măgulitoare (e de ajuns să menționăm că pentru Titu Maiorescu, în 1872, Samson Bodnărescu era: „Al treilea poet [după Alecsandri și Eminescu] care credem că merită să ocupe atenția publică", criticul exprimîndu-și dezagreabila surpriză că producțiile literare ale lui Bodnărescu „par a fi trecute fără aprețiare dreaptă, poate fără nici o aprețiare"). E vorba, prin urmare, de un etaj, odinioară impozant, al veții literare, ai cărui locatari scăpătați au trecut, între timp, la subsol... Potrivit intenției lui E. Lungu, care i-a reunit pentru prima dată, într-un volum (afară de I. Negruzzi, S. Bodnărescu și Ollănescu-Ascanio, creația lor n-a mai fost reeditată după al doilea război mondial, în unele cazuri rămînînd la edițiile inițiale), ei merită a fi resuscitați pentru a reconstitui „atmosfera eminesciană". Ce înțelegem prin aceasta? Mai întîi climatul în care s-a manifestat geniul „poetului nepereche". Un climat ce ni se înfățișează pauper sub raport estetic, oscilînd între o mizantropie ironică, dedusă din Heine, și... naivitatea rimînd cu stihurile alegre ale bardului de la Mircești. Este în afara discuției uriașul salt, mutația, am putea spune, pe care o săvîrșește Eminescu în desfășurarea poeziei românești. Magia sa a fost în măsură nu doar a inculca o nouă viziune, majoră, ci și a făuri un instrument lingvistic care să topească incertitudinile dulcege, dibuirile frivole, capitulările unui manierism al imperfecțiunii, într-o modalitate de expresie de înaltă ținută, modernă. Gheara sa de leu a scrijelat în materia lîncedă a unei versificații fără destin semnul victoriei. La ora actuală, lirica de tot modestă a contemporanilor lui Eminescu ne interesează cu precădere pentru a determina teribila distanță pe care marele creator și-a luat-o în raport cu aceștia. Aidoma unui fabulos mijloc de tracțiune, opera sa a avut generozitatea de a-i aduce în raza vederii noastre.

Dar nu putem contesta nici o acțiune – oricît de puțin însemnată, de difuză și de greu omologabilă – în sens invers. Așa cum remarca un comentator, eminescianismul era o stare de spirit, o tendință care plutea în aer încă înainte de Eminescu. Deschizînd, prin resurse proprii, un „orizont nemărginit", autorul *Scrisorilor* a catalizat, totodată, un romantism pîclos, o dispoziție melancolică, o înclinație depresivă care preexistau. În absența sa, atari elemente de specificitate neîmplinită probabil că s-ar fi risipit. Geniala-i vocație a făcut cu putință însumarea și transfigurarea lor, „mîntuirea" lor literară. Nu mai puțin, putem stabili, la nivelul cercetării filologice, stimuli dinspre emulii eminescieni către Eminescu însuși. Iată un moment fixat de G. Călinescu: „Foarte curioasă e legătura cu Bodnărescu, a cărui operă este eminesciană de sus pînă jos. Uneori pare a fi înrîurit pe acesta contactul oral cu Eminescu, alteori cel cărturăresc. Cu toate astea, și Eminescu l-ar fi folosit". În continuare, Divinul remarcă asemănările dintre poezia *Mai departe* a lui Samson Bodnărescu și eminesciana *Peste vîrfuri.* Un alt istoric literar consideră a putea afla o similitudine între poemul lui N. Nicoleanu, *Secreta mea durere,* și *Melancolia* lui Eminescu. Reproducem textul lui N. Nicoleanu: „Secreta mea durere se va-ngropa cu mine/ Și nimeni nu va plînge la capu-mi arzător,/ Un plîns de vecinic doliu, de vecinice suspine,/ căci vieața-mi fu o lungă oftare de amor/ Zadarnică, perdută ca și cum n-ar fi fost!// Căci razele speranții și glasul mîngîierii/ Nu și-au vărsat lumina pe sufletu-mi tăcut,/ Și rătăcind ca dorul pe stîncile durerii/ În sînul meu amorul trăi necunoscut/ Și jalnic ca o floare născută p-un mormînt.// O tu, ce-aprinzi în pieptu-mi dureri neadormite!/ Cînd noaptea se coboară cu șoapte fericite/ Pe patul tău odihna și somnul a chema,// Poate că zici adesea cu buzele-ți divine./ Ce tind aceste versuri d-a ta ființă pline:/ Cine-i acea femeie? – și nu poți devina!". După cum, mai convingător, s-a susținut că *Minte și inimă* nu e decît o replică la interogația Veronicăi Micle din finalul poeziei *Fugi:* „Vai! și eu nedumerită/ Mă muncesc cu mult mai mult/ Căci nu știu ce-o fi mai bine:/ *Mintea, inima,* s-ascult?". Evident, cercetările pot continua pe un asemenea teren care e încă departe de-a fi integral desțelenit.

PRINCIPALA semnificație a antologiei lui Eugen Lungu credem însă că rezidă în conștiința dual pe care o implică. Pe de o parte, cartea în chestiune reprezintă un manifest proeminescian, un act de cuvi-incioasă sumisiune la incantația prin care marele poet a răsunat în inimile poeților basarabeni – toți, poate doar cu excepția unor tineri „postmoderni", descendenți ai acestuia. E o pecetluire, în sfera istoriei literare, a unei influențe care a încetat sau, măcar, s-a restrîns considerabil în România, spre-a persista, în virtutea unor circumstanțe diferențiale, în așa-zisa Republică Moldova. Pe de altă parte, antologia consemnează – lucru deosebit de important – cristalizarea unei conștiințe critice în raport cu un eminescianism de multe ori spontan, amorf, deci anacronic. E o dovadă că poetul nu mai e receptat epigonic, ci așezat la treapta analizei, prins în cadrele unei lucidități actualizate. O detașare de o înrîurire care cată a trece în rafturile istoriei literare. Comentariile d-lui Eugen Lungu sînt exemplare prin inconformismul lor decent, prin pigmentul critic ce subminează veneratia desuetă, duhul mimetic, ponciful lipsit de vlagă. Departe de-a ceda discursului convențional, retorismului ce încă mai face ravagii, inclusiv în patria-mamă, în sfera evocării „marilor clasici", criticul și istoricul literar basarabean se arată foarte avizat asupra neajunsurilor estetice ale obiectului d-sale, capabil a-l amenda cu bun simț și umor: „A scris și *Epistole* (e vorba de Iacob Negruzzi), altă specie destul de frecventată în epocă, adresate lui Alecsandri, T. Maiorescu, A. Naum ș. a. Stilul e însă adeseori pompos și baroc, lunecînd spre retorismul tern, fără acoperire artistică, imaginile aproape grotești ca în aceasta privindu-l pe Maiorescu, care încearcă să oprească *Roata rătă-*

Premiile Uniunii Scriitorilor - Filiala Cluj

Recent au fost acordate următoarele premii ale Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor pe anul 1999:

Poezie: Ioan Moldovan - "Tratat de absență", Editura Clusium; *George Vulturescu* - "Scrisul agonic", Editura Axa; *Doina Cetea* - "Fantoma Corabiei Stea", Editura Cogito; *Mircea Vaida-Voevod* - "Pod în Balcani", Editura Moldpres, Chișinău. *Istorie literară: Constantin Cubleșan* - "Opera literară a lui Pavel Dan", Editura Viitorul Românesc; *Mircea Popa* - "Mihail Eminescu, contextul receptării", Editura Timpul; *Ion Cristofor* - "Aron Cotruș, exilatul", Editura Napoca Star. *Eseu: Irina Petraș* - "Limba, stăpâna noastră", Editura Casa Cărții de Știință; *Mircea Muthu* - "Dinspre sud-est", Editura Libra. *Traduceri: Iona Bot* - "Rostirea singulară" de Laurent Jenny, Editura Univers. *Literatura maghiară: Gaal György* - "Pe pietre zdrobite", eseu, Editura Studium; *Egyed Emese* - *"Povești",* proză, Editura Mentor; *Laszloffi Csaba* - "Galopul lung în Liliput", proză, Editura Kriterion.

Evocare Mateiu I. Caragiale

La 115 ani de la nașterea lui Mateiu I. Caragiale (25 martie 1885), a avut loc în rotonda Muzeului Literaturii Române o adunare omagială. Personalitatea scriitorului a fost evocată de Barbu Brezianu, Alexandru George, Barbu Cioculescu și Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române. Actorul Alexandru Repan a citit pagini din *Craii de Curtea-Veche.*

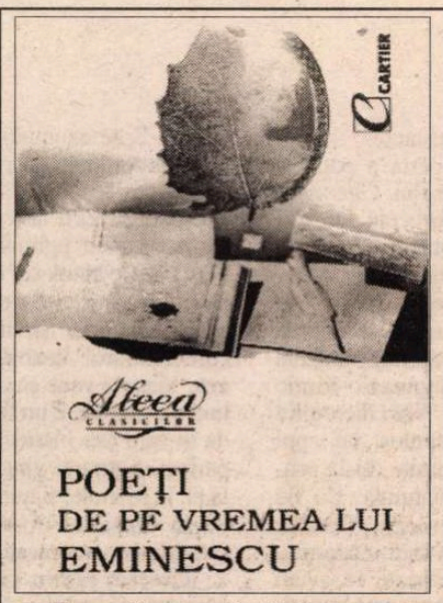
CALENDAR

29.III.1901 - s-a născut *Smarand M. Vizirescu* (m.1981)
29.III.1908 - s-a născut *Virgil Carianopol* (m.1984)
29.III.1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
29.III.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
29.III.1941 - s-a născut *Constanța Buzea*
29.III.1952 - a murit *I.A. Bassarabescu* (n. 1870)
29.III.1971 - a murit *Perpessicius* (n.1891)

30.III.1901 - s-a născut *Grigore Scorpan* (m.1953)
30.III.1928 - a murit *Ion Gorun* (n.1863)
30.III.1935 - s-a născut Andreea Dobrescu-Warodin
30.III.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
30.III.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n.1895)
30.III.1989 - a murit *N.Steinhardt* (n.1912)
30.III.1991 - a murit *Ion Iancu Lefter* (n. 1940)
30.III.1993 - a murit *Edgar Papu* (n. 1908)
31.III.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m.1988)
31.III.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m.1977)
31.III.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu (m.1983)*
31.III.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*
31.III.1965 - a murit *Ticu Archip* (n. 1891)

1.IV.1819 - s-a născut *Theodor Codrescu* (m. 1894)
1.IV.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m.1938)
1.IV.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m.1960)
1.IV.1900 - s-a născut *Alexandru Philippide* (m.1979)
1.IV.1900 - s-a născut *George Baiculescu* (m. 1972)
1.IV.1905 - s-a născut *Ion Molea*
În aprilie 1928 - a apărut revista „*Unu*"
1.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituț* (m.1991)
1.IV.1942 - s-a născut *Gabriela Adameșteanu*
1.IV.1957 - se înființează la București Muzeul Literaturii Române

Eminescu



Eugen Lungu: *Poeţi de pe vremea lui Eminescu* (Junimiştii), ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Antologie, prefaţă, comentarii critice şi adnotări de Eugen Lungu, Ed. Cartier, Bucureşti-Chişinău, 1999, 616 pag., preţ nemenţionat.

cirii: «Te-ai repezit în urmă-i cu mîneci suflecate,/ Şi cu vînjoase braţe de spiţe încleştate/ Puteri în pieptu-ţi zdravăn de mii ai întîlnit/ Ş-a roţii fugă oarbă în loc o ai oprit!». E greu să ţi-l imaginezi pe rezervatul şi plinul de morgă Maiorescu opintind sisific la această mirobolantă Roată închipuită de poet". În legătură cu Ioan S. Nenițescu, propus, la un moment dat, nu mai puţin decît pentru premiul Academiei, cu „poema epică", intitulată redundant *Şoimii de la Războieni*, ni se oferă meritate aprecieri caustice: „Deşi uitat de dicţionare, de enciclopedii şi chiar de unele istorii ale literaturii, Ioan S. Nenițescu este probabil unicul junimist minor cunoscut şi azi maselor. Lipsa aproape totală de har şi – ca o desfidere a logicii estetice elementare – notorietatea de care se bucură peste secol fac din el o ciudăţenie a literaturii. Paradoxala sa glorie (găsiţi un alt sinonim dacă vă surprinde cumva cuvîntul *glorie;* şi care ar fi echivalentul potrivit unui autor învăţat pe de rost de atîtea generaţii?) deci, paradoxala sa glorie este o operă inflatorie a didacticii în căutarea «ariilor vitejeşti»" (G. Călinescu). Supralicitate pedagogic pentru adevăratele sau falsele lor virtuţi patriotice, unele din poeziile sale au ilustrat tema decenii în şir. Ceva mai sobre şi mai puţin permeabile emfaticului ridicol, *Pui de lei* şi *Ţara mea* (oare nu I. S. Nenițescu îi şoptea lui Em. Bucov titlul poemului-maraton, ajuns şi acesta mascotă pedagogică?) au devenit campioanele cărţilor de citire, unele versuri din ele circulînd autonom, cu valoare de slogan. Nici chiar reciclările ironice ale postmoderniştilor nu le-au slăbit vraja hipnotică. După o scurtă ezitare, crestomaţiile de azi le reiau în inventar". Cuvinte în care putem deslusi blamarea tuturor *kitsch*-urilor agitatorice, izvorîte din emfaza patriotardă, de la aripa inflaţionistă a producţiei paşoptiştilor pînă la contemporanii noştrii M. Beniuc şi A. Păunescu...

Pana d-lui Eugen Lungu ştie să reconstituie, în puţine rînduri, o existenţă şi un profil literar, punînd accente acolo unde trebuie, cumpănind umbrele şi luminile în aşa chip încît să dea lectorului o impresie de obiectivitate. La ce bun să simplificăm tendenţios o viaţă ţesută din contraste, precum cea a nefericitului Dimitrie Petrino, deşi tarele de caracter ale omului ne apar incontroversabile? „Ca în «romanţurile» de aventuri, peste noapte îi pică în poală o avere bunicică pe care o zvîrle pe vînt tot aşa de iute de cum i-a venit. Tot ca în romane, îşi răpeşte mireasa, contractînd o căsătorie pe ascuns, la ţărmul mării, talazurile şi imensităţile căreia îi ademeneau, probabil, sîngele spre aventură şi risc. A uns cu linguşiri miniştri şi a înduioşat, a înlăcrimat cu «of»-uri patetice doamnele acestora, servindu-se, deci, de poezie ca de un mijloc de căpătuială. A măscărit şi a calomniat reputaţii, încercînd prin acest penibil meşteşug, să-şi facă el însuşi reputaţie. Spiritul său de nomad şi colindător l-a purtat din loc în loc, urmărind rosturi şi înţelesuri ştiute numai de el. Ambiţia şi vanitatea l-au făcut să rupă pe rînd cu toţi binefăcătorii săi, în graţiile cărora se strecura în mod iezuit. Sfîrşitul său pare tot un episod dintr-o operă romantică: murea tînăr încă, nenorocit şi singur, la un spital de ofticoşi, dar era purtat în ultimul său drum de Kogălniceanu şi de C.A. Rosetti, era deplîns şi absolvit de culpe de cei mai mari poeţi ai noştri. Iată acel necrolog de pomină, în care atoateiertătorul Eminescu îşi omagia fostul adversar din perspectiva eternităţii, găsindu-i merite care-i fac figura mai puţin dezgustătoare în faţa urmaşilor". A fost sau nu frumoasă Veronica Micle? Se vede că, neatestată suficient, în calitate de „femeie frumoasă", prin fotografiile ce ni s-au transmis (am spune azi: nefiind îndeajuns de fotogenică), muza lui Eminescu poseda, totuşi, un farmec indicibil, un inefabil misterios care-i acorda o alură erotică irezistibilă: „figura-i trebuie să mai fi avut ceva, ce scapă lentilelor şi plăcii fotografice moarte, ceva imposibil de imprimat doar prin optică şi chimie. E poate tocmai acel un «nu ştiu ce» şi un «nu ştiu cum» pe care se simţea în dificultate să-l exprime chiar cel care a fost Eminescu. Se vede că alcătuirea ei pămîntească emana acel «ceva» greu de prins între rosturile slovelor şi, dincolo de extazierile romanţioase, dincolo de hiperbolele literaturizării, avea probabil un farmec care o detaşa de celelalte femei. În orice caz, cei care au fost pentru un moment în anturajul Veronicăi s-au simţit obligaţi să consemneze ceea ce în expresie simplă şi banală numim «forţă de seducţie»". Dacă în cazul altor poeţi junimişti, exegetul nu ezită a notifica neîmplinirea, scăderile lor artistice iremediabile, cînd scrie despre Veronica Micle înţelege a-i lua apărarea faţă de „extazul justiţiar" al tînărului Delavrancea, care „n-a lăsat nimic din ea («poet mic, neînsemnat, fără temperament, fără originalitate, fără chemare de a spune ceva nou pe lume»), nerefuzîndu-şi plăcerea de a-i pune textul pe două coloane, adică de a-i incrimina plagiatul, evident, din Eminescu". Fără a face vreo concesie oneroasă, cercetătorul afirmă, comprehensiv: „Astăzi, cînd realizăm că în epocă eminescianiza aproape fiecare al treilea şi că în umbra poetului s-au sufocat de epigonism şi condeie mai mari şi cu ceva mai multă individualitate, «delictul» Veronicăi nu mai pare atît de grav. Eminescianizările ei sînt mai curînd un fapt sentimental decît literar şi sînt dictate de «statutul de iubită» a poetului. Acolo unde alţii văd mimetism nu ar trebui să vedem decît un dialog afectiv, o sintonizare, acordare de frecvenţe. Femeia intuise înaintea multor exegeţi importanţa poetului («Geniu tu, planează-n lume! Lasă-mă în prada sorţii...») şi acceptase deliberat condiţia umilă de «martora măririi» lui fără nici cea mai mică intenţie de a intra în competiţie. Ea continuă, în replică, un joc, zgîndărind acelaşi instrument –versul – şi ceea ce Delavrancea lua în furci drept plagiat nu se vroia decît un răspuns, un ecou, o oglindă". Într-o chestiune e drept, de detaliu (privind ascendenţa lui Samson Bodnărescu), Eugen Lungu cutează a-l contrazice şi pe G. Călinescu (v. pag. 246).

Poeţi de pe vremea lui Eminescu e un volum nu doar cu „un rol strict popularizator", aşa cum, cu excesivă modestie, îl prezintă realizatorul său, ci şi unul recuperator, la cotele cercetării literare şi, mai cu seamă, ale mentalităţii care trece de la o fază hagiografică şi sentimental-imitativă la una a maturităţii critice depline, extrem de importantă întru devenirea spiritului cultural în urgisita Basarabie.

■

Un film în 354 de pagini

„TOV. Dr. P. Groza: «Unde e Racoviţă în literaratura noastră?»"."Eu nu văd în vitrinele librăriilor, nicăieri, pe Racoviţă. Mai mult – am trecut pe la Cluj prin 1947 şi i-am văzut umbra, cu pălăria lui trasă pe ochi, sărăcăcios îmbrăcat, se strecura pe lîngă ziduri. M-am întrebat:Acesta este marele savant Racoviţă? Am chemat profesorii universitari, colegi de-ai lui, şi i-am întrebat de Racoviţă. «Moare de foame», mi-au răspuns.[...]«Pentru că l-au dat afară de la catedră, l-au dat afară de la Academie». A murit de mizerie. Am făcut această paranteză ca să vă arăt cum astfel de comori spirituale nu sunt preţuite"(din stenograma unei vizite a dr. Petru Groza la Prezidiul Academiei R.P.R., *apud* Petre Popescu Gogan, *„Demolarea"Academiei Române. Memento!,* în „Memoria – Revista gândirii arestate" nr.28).

Reproduc citatul de mai sus nu pentru a stoarce câteva lacrimi de compasiune, ci dimpotrivă, ca expresie a admiraţiei pentru statura omului de ştiinţă Emil Racoviţă - şi nu mai puţin, şi nici despărţit de aceasta, pentru stoicismul cu care el şi-a asumat destinul nu întotdeauna îngăduitor. Un stoicism pe care îmi place să îl asemăn cu cel al unui alt explorator al regiunilor antarctice, Robert Falcon Scott, celebrul învins în competiţia cu Roald Amundsen pentru cucerirea Polului Sud. Epuizat şi singur, Scott întocmeşte într-un ultim efort scrisori consolatoare pentru familiile camarazilor săi – deja trecuţi în nefiinţă. Apoi se stinge. Un comportament drag inimii de britanic, care ne face, de la un punct, să ne simţim cu toţii britanici.

Dincolo de condiţiile nedemne ale ultimilor ani de viaţă, prin realizările fundamentale, prin entuziasmul şi voinţa care au făcut posibile aceste realizări biografia lui Racoviţă este astăzi o lectură deosebit de tonică şi de încurajatoare.

În 1896 tânărul descendent de domn moldovean susţine la Sorbona un doctorat foarte apreciat în zoologie. În 1897 reuşeşte să obţină întreruperea stagiului militar spre a se consacra dotării cu echipament ştiinţific a expediţiei ce urmează să se desfăşoare sub conducerea lui Adrien de Gerlache. Printre camarazi, cuceritorii de mai târziu ai celor doi poli, norvegianul Roald Amundsen şi americanul Frederic Cook (ultimul dezmințit totuşi de Robert Peary). Această expediţie este prima din lume cu un echipaj ştiinţific internaţional şi de asemeni prima care iernează dincolo de Cercul Polar de Sud. Ea va aduna un material ştiinţific imens, va descrie zone necunoscute, va face numeroase descoperiri şi precizări în domeniile florei şi faunei polare. Contribuţia naturalistului expediţiei este, într-un asemenea context, determinantă. Materialele pe care el le colectează vor fi studiate, la întoarcere, de peste optzeci de savanţi din întreaga lume. Va susţine conferinţe cu privire la rezultatele acestei călătorii în foruri dintre cele mai prestigioase – Societatea Regală de Geografie din Bruxelles, Societatea de Geografie din Paris, în adunarea generală anuală de la Sorbona a Societăţii de Zoologie a Franţei. De asemeni, în ţară. Având dreptul să boteze două dintre noile tărâmuri descoperite, va recurge într-un caz la numele geologului român Grigore Cobălcescu. Parcă în logica unei înlănţuiri karmice, pe hărţile din ce în ce mai complete ale aceleiaşi regiuni antarctice va apărea mai târziu denumirea de Racovitza Islands(grup de trei insule). Tot ca o recunoaştere a meritelor savantului, mai multe specii de interes entomologic vor primi numele său. Întemeiază o nouă ştiinţă, biospeologia, precum şi primul institut speologic din lume (Cluj, 1920), şi de asemeni prestigioasa revistă a acestuia (are ca experienţă anterioară perioada de codirectorat la cea mai importantă publicaţie franceză de zoologie,*Archives de zoologie expérimentale et générale*). Este ales preşedinte al academiei Române în perioada 1926-1929.

Emil Racoviţă, *Jurnal. Filmul marii aventuri polare*, ediţie îngrijită de Alexandru Marinescu, Anca Bănărescu şi Alexandru Iftime, proiect editorial şi machetă de Adina Kenereşi, Compania, 1999, 354 de pagini, preţ nemenţionat.

Enumerarea câtorva repere ale vieţii lui Emil Racoviţă alcătuieşte, desigur, o schemă cât se poate de simplă. Aceasta este rezultatul contragerii maxime a volumului care conţine – pentru prima dată în româneşte – jurnalul savantului. Subintitulată *Filmul marii aventuri polare,* cartea este un eveniment editorial nu doar pentru motivul evocat imediat mai sus, ci şi datorită deosebitei transpuneri în fapt a unui proiect extrem de ambiţios. Ea cuprinde aproape toate desenele din jurnal, câteva pagini în facsimil, schiţe, tipărituri, fotografii (multe inedite), scrisorile legate de expediţie, conferinţele lui Racoviţă, scurte articole de enciclopedie, note explicative. Alinierii prozaice a tuturor acestor documente i-a fost preferată reproducerea lor nestânjenită, într-un joc permanent al dispunerilor pe spaţiul paginii. Această dinamică de plan cinematografic, integrată curgerii firești a materialelor de la o pagină la alta, este cea care i-a inspirat, probabil, pe realizatorii proiectului la alegerea subtitlului amintit. Performanţa lor este foarte compatibilă, prin respectarea diversităţii formale a informaţiei, cu spiritul savantului; şi de asemeni, prin constanta îmbogăţire a unui fond de date deja existent.

Volumul se deschide cu o sumă de "Lămuriri la un centenar" (cel al încheierii expediţiei Belgica), continuă cu scrisorile pregătitoare ale expediţiei, inserează apoi jurnalul propriu-zis, adaugă de asemeni fragmente din scrisorile lui Racoviţă către părinţii săi - înnebuniţi, pe toată durata călătoriei, de dor, alarme false şi incertitudini. Sunt reproduse şi scrisori redactate la întoarcere, cele mai multe către Adrien de Gerlache; articole ale vremii din ziarul *Adevărul*; conferinţe; scrisori din perioada 1928- 1939; glose de lectură şi de documentare; un bilanţ al activităţii savantului şi al largii recunoaşteri de care el s-a bucurat .

La aproape o jumătate de secol după observaţia indignată a lui Petru Groza, în împrejurări istorice tulburi care aruncă o umbră asupra poziţiei apărătorului, Emil Racoviţă revine în vitrinele librăriilor cu o carte spectaculoasă, pasionantă, de respiraţia unei epopei. Datorită vitalităţii sale excepţionale, savantul iese, am putea zice, dintr-un al doilea îngheţ polar, mai îndelungat şi într-un fel parcă mai aspru decât cele treisprezece luni petrecute de nava expediţiei ca prizonieră a banchizei de gheaţă.

Dorin-Liviu Bîtfoi

„Cazul" Topârceanu

MULT discutat cândva, G. Topârceanu ne apare azi drept un autor clasat. Demersul recent al dlui Liviu Grăsoiu ne dovedeşte însă că mai erau lucruri de spus despre acest scriitor odinioară atât de popular, lucrarea sa situându-l corect în scara de valori a literaturii noastre.

Volumul *G. Topârceanu sau chiriaşul grăbit al literaturii române* este structurat cu pedanterie şi pricepere într-o suită de capitole ce privesc, fiecare în parte, câte un aspect definitoriu al operei scriitorului.

Dl. Liviu Grăsoiu a dat pentru fiecare capitol drept titlu câte un vers din „Balada chiriaşului grăbit", vers ce sintetizează tema capitolului respectiv. În „Argumentul" ce deschide volumul, autorul îşi exprimă clar punctul de vedere asupra celor ce urmează: „Îmi voi permite să încerc pe cât posibil a-mi exprima numai punctul meu de vedere, cu încrederea mărturisită în posibilitatea aflării unor interferenţe cu faptă literară a congenerilor sau a acelora din generaţiile următoare".

Lectura cărţii este simplificată prin concluzia ce se pune în faţa cititorului încă din primul capitol intitulat sugestiv „Eu sunt chiriaş trecător". Topârceanu este tratat ca un „caz" (ceea ce şi este de altfel), şi anume aflat în, spune dl. Liviu Grăsoiu, „imposibilitatea structurală de a se fixa, în infidelitatea faţă de ceea ce aborda: poezie, critică literară, gazetărie". În această descoperire constă, în primul rând, demersul original al autorului cărţii. Nestatornicia este, din punctul domniei-sale de vedere, defectul esenţial al operei lui G. Topârceanu, defect care l-a făcut să nu-şi exploateze până la final talentul şi inteligenţa artistică. De aceea îl numeşte „chiriaşul grăbit al literaturii noastre". Tema de bază este aici cea din „Balada chiriaşului grăbit" pe care autorul o consideră, „emblematică pentru opera şi personalitatea autorului, ea descifrând, luminând tainele – atâtea câte sunt – ale liricii sale".

Cartea analizează scrierile lui G. Topârceanu aflate nu numai în volume, ci şi în periodicele vremii.

„Şi-avea arhivarul o fată" este intitulat capitolul despre lirica de dragoste a poetului privită din perspectiva lucidă a defectului principal: superficialitatea. Spune dl Liviu Grăsoiu: „În lirica erotică el rămâne aşadar un romantic, un romantic minor", şi mai departe „Topârceanu nu realizează o metafizică a iubirii, preferând jocul cuminte, graţios, şăgalnic".

În schimb, capitolul despre fabule este remontant, deşi încă i se reproşează o oarecare superficialitate ţinând de motivaţie: „Superioare prin economia limbajului, prin poanta inspirată, subţire – în sensul subtilităţii, nu al săraciei – prin capacitatea de a broda inteligent pe o idee generoasă sunt acele bijuterii scrise în franceză şi numite „Fables microscopiques"; „comunicând mult, în cuvinte puţine, poetul a dat o probă a virtuţilor sale nu numai în privinţa tehnicii pure, ci

Liviu Grăsoiu, *G. Topârceanu sau chiriaşul grăbit al literaturii române*, Bucureşti, Ed. Crater, 1999.

şi în aceea a gândirii asupra moravurilor dintotdeauna".

În capitolele următoare este analizat, pe rând, criticul şi polemistul, apoi umoristul şi parodistul, unde i se recunoaşte dexteritatea unică, în epocă devenind un model, un punct de reper şi mai târziu; poezia socială are, din punctul de vedere al exegetului, resurse „insuficient exploatate". Un capitol pe care insistă dl Liviu Grăsoiu este proza lui Topârceanu, căreia nu i s-a dat niciodată atenţia cuvenită. Ea a inaugurat, în 1918, seria cărţilor antirăzboinice lipsite de exclamaţii patriotarde. Analizând minuţios proza ignorată, dl Liviu Grăsoiu găseşte că, „descrierile lui Topârceanu, chiar şi în proză sunt ale unui maestru. Dozarea lor are ca rezultat o mişcare neîntreruptă, un ritm interior supus mereu realismului de la care nu se abate".

Capitolul final analizează marile poeme ce alcătuiesc de fapt „centrul de greutate" al operei poetului: Rapsodiile, Balada munţilor, Balada morţii. Aici „îl găsim cristalizate experimentele de meşteşugar virtuoz într-ale versificaţiei, îi deducem locul într-o suită lirică pornită din Eminescu, trecută prin Anghel spre a ajunge la Arghezi".

Demersul critic al d-lui Liviu Grăsoiu abordează cu subtilitate, în iluzia unui prim plan, graba şi nestatornicia creatoare, pentru a scoate de fapt în evidenţă notele grave şi dotarea literară autentică ale unui autor mai interesant decât pare: George Topârceanu.

Ioana Diaconescu

Proze haiku

O FEMEIE tânără face plajă într-o curte protejată de privirile indiscrete. Un băiat şi o bătrână îi admiră frumuseţea din locuri diferite şi, bineînţeles în feluri diferite. Doamna în vârstă iese însă, la un moment dat, din boscheţii care o ascundeau şi-i oferă un vas cu zmeură otrăvită. Povestea se termină brusc, având în prim plan, ca şi la început, fructul ucigaş. "Pepa, în curte" este numele prozei şi face parte din noua carte a lui Val Gheorghiu intitulată *Pretenţiile barcagiului Caron*. De ce am început cu acest mic text? Tocmai pentru că el concentrează un anumit algoritm exploatat până la uzură în acest volum. O atmosferă întocmită cu artă este bruscată mai devreme sau mai târziu (de preferinţă în finalul textului) de un gest sau un eveniment, contrastante.

Citesc pe coperta a patra o apreciere a criticului Gheorghe Grigurcu, „Miniprozele lui Val Gheorghiu izvorăsc, elocvent, din impactul contrastelor". Contrastul amintit este folosit cu obstinaţie şi chiar cu ostentaţie de autorul în cauză, însă, prozele rezultate nu datorează nimic acestui procedeu. Val Gheorghiu construieşte meticulos, iar apoi îşi distruge (de multe ori la propriu) opera miniaturală. Să fie vorba de un experiment? Dacă ar fi aşa redundanţa ar fi insuportabilă. Părerea mea este că avem de-a face cu o interesantă necesitate formală. Fraza de sfîrşit care rupe dizgratios voalul unor reuşite nu este altceva decât un titlu ales în mod arbitrar dintr-un reflex artistic. Şi aici intervine o importantă componentă biografică:Val Gheorghiu este şi artist plastic. Deşi, în cazul de faţă, materia primă este cuvântul, autorul nu se poate abţine şi adaugă încă un titlu, un fel de morală. Şi asta din „reflexul plastic" de a aşeza titlul în partea inferioară a pânzei.

Tocmai prin acest peocedeu Val Gheorghiu îşi camuflează ochiul moralist. Textele sale sunt fabule în toată regula. Repertoriul tematic este stabil: femeia frumoasă şi bărbatul bătrân sau de condiţie socială inferioară, dragostea imposibilă etc. Particularizarea se produce prin minuţia extraordinară a descripţiei. Imaginile rezultate sunt puternic picturale: "Din dreapta trece, bătând cald cerul, o pasăre albă". Personajele însele îşi caută poze celebre în istoria picturii: "Mara Stambuliu, cum stă acum culcată, încercând, probabil să refacă poziţia doamnei de Récamier din tabloul lui David" sau "se ridică, acum e Olimpia lui Manet încruntată"...

Finalurile lui Val Gheorghiu îşi găsesc o explicaţie şi în cea mai reuşită proză a volumului, "Noaptea, toate pisicile sînt negre". Povestea se încheie, ca de obicei, cu o agresiune – personajul feminin este împuşcat. Însă de data asta avem o informaţie suplimentară furnizată de autorul deghizat într-un narator-personaj instabil psihic: "Apoi, în locul finalului cam desuet, în care însoţitorul lui Barcan (...) îşi descarcă pistolul în frumoasa Mara Stambuliu, aş spune altceva. Ce? Nu ştiu."

Trecând peste tehnicile narative mai mult sau mai puţin desuete, putem savura în voie imagini prozastice din cele mai

Val Gheorghiu, *Pretenţiile barcagiului Caron*, Iaşi, Polirom, colecţia Ego, 252p., f.preţ

reuşite. Spre exemplu un exemplu extraordinar de reflectare a frumuseţii feminine: "Manole o cunoaşte pe Zefi la o conferinţă: Chipul femeii oglindit în artele plastice. Ce caută cei doi la conferinţa asta? Cine ştie? Oricum, există amândoi şi, în timp ce conferenţiarul dezbate chestiunea, Manole vede că chelia acestuia transpirată, e un fel de oglindă în care fata blondă se reflectă perfect, figura ei gingaşă ajunge la el, la Manole, şi numai la el, în unghi drept, ca-n schemele cu sateliţii de comunicaţie".

Obsesia pentru concentrarea maximă a textului şi totodată, gradul de abstracţie indus de o structură rigidă m-au determinat să numesc textele lui Val Gheorghiu proze hai-ku.

C. Rogozanu

Portretul scribului

DUPĂ *Carapacea cu sunete* care a apărut, în 1996, la Editura Eminescu, Paul Aretzu publică, la Cartea Românească, de astă dată, un volum de versuri care nu poate trece neobservat: *Orbi în paradis (scriere în mărime naturală sau camuflaj total de cuvinte)*. Ceea ce se impune, de la bun început, de la deviza pe care poetul şi-o alege drept moto – „Scriu, deci exist", până la *a(o)rta poetică* din final, (fără a mai pune la socoteală textul invizibil), este afirmarea orgolioasă a încrederii în forţa imanentă a scriiturii. Actul scrisului este înţeles deopotrivă, ca domeniu al libertăţii totale, al gratuităţii şi nepăsării suverane, dar şi ca principiu ordonator (destabilizator?!) al realităţii. Există o consecvenţă obstinată în detectarea acelor zone de interferenţă între lumea reală şi lumea textului, care funcţionează parcă după principiul vaselor comunicante, „a(o)rta" poetică este irigată de sângele cald al cuvintelor, care, docile sau rebele se organizează până la urmă, parcă de la sine, în „edificii" poematice (aziluri de lux?!), sustrase „exilului" pe care îl reprezintă realitatea: „înlăuntrul poemului un lux aparte: azilul, castroane de tablă, melcii timpului ducând în coarne vezică soarelui, măcelari cu părul vâlvoi murdari de suflete pe piepţii salopetelor, icoana făcătoare de minuni, tomberonul, piei de miei cu inima de îngeri, domnişoara în curul gol printre admiratori fardaţi foşti marinari, păsări oarbe împăiate cu frunze, mai mulţi ochi băgând arhiva în sperieţi, bijuterii false, lapislazuli, toarte, paftale, niscai matostate – acolo (...) în afara poemului: exilul în care pornim de-a-ndăratelea." (p. 37-38)

Arbitrariul este ridicat la rangul de principiu ordonator, ca în producţiile suprarealiste, deşi nu avem de-a face neapărat cu o provocare voluntară a misterioasei dinamici a inconştientului, ci mai curând cu decizia lucidă (şi asumată ca atare) a unui poet pe deplin conştient de faptul că, uneori, prin simpla enumerare, cuvintele descătuşează energii nebănuite şi conduc la acumulări de tensiuni din care se naşte, în cele din urmă poezia: "în fiecare zi mor din ce în ce mai chinuitor, convingător, dezgustător, interior, înfiorător, înfricoşător, înjositor, nălucitor, năucitor, obositor,

Paul Aretzu, *Orbi în Paradis*, Edit. Cartea Românească, Bucureşti, 1999, 92 pag., f. preţ

odihnitor, răbdător, şovăitor, temător, tulburător." (p. 13)

Enumeraţii de tipul acesta ca şi efectele ce derivă din procedeele de insolitare a mecanismului asociativ ne duc cu gândul, iarăşi şi iarăţi la producţiile suprarealiştilor: „erau cărători de tablouri: paşii lor verzi erau moi, coloana vertebrală flexibilă ca o floare a soarelui, epiderma le era dezmierdătoare, învăţată cu naşteri, duceau la subsuori păsări şi în sâni fluturi şi umblau în trăsuri împarfumate, în corăbii cu piei de vulpi argintii." (p. 17)

Evident nu putem vorbi efectiv de o influenţă a suprarealiştilor pentru care provocarea şocului psihologic era miza principală, dar îl regăsim adesea pe poet în ipostaze extravagante, exersând în sensul atingerii unei stări de disponibilitate care îi permite să vadă dincolo de aparenţe şi codificări: "credeam că e o broască ţestoasă, credeam că este un iepure jigărit/ în realitate era o conservă călătoare/ credeam că e o vrabie alungită, credeam că e un plămân de clovn/ în realitate nu era decât un coşciug zburător, un tip mai vechi, de prin anii patruzeci, un ou translucid întemeietor." (p. 45)

În unele pasaje întâlnim jocuri lexicale care nu sunt cu totul străine de experimentele textualiste şi post-textualiste: „scumpişor dulce, ţonţonel mult iubit, gândel, înlăcrămist, nesincereală, credincioşitate, se roşează, a carnivoriza, ignorizează, grămădenie, întinsoare, neadunabilă, moţonel, se încăierează, transhumanţăm, sperez, borţoasă mică, hoit a-ntâia". (p. 44)

În acest sens ar mai fi de semnalat caracterul aparent hibrid al multor pagini scrise după uzanţele grafice ale convenţiei prozastice, pagini compacte în care regăsim totuşi preocuparea pentru rimă, ca şi nota de subsol de la pagina 9: „poemul acesta închipuiţi-vă că e scris în 365 de limbi şi citiţi-l ca atare."

Nu mai este nevoie să stăruim asupra accentelor ironice şi autoironice care fac ca multe dintre „pozele" poetului, transportând călimări şi plin de cerneală, să fie realmente memorabile.

Volumul în ansamblu poate fi citit ca un „roman" cu un personaj surprins în ipostaze extravagante: poetul, cel care e ductil, disponibil, atent, capabil să metamorfozeze realul, să proiecteze propriile obsesii într-un afară devenit permeabil celor mai obscure impulsuri ale subiectivităţii

Catrinel Popa

O IPOTEZĂ

Eminescu?

PREOCUPAREA noastră este să răspundem, afirmativ ori negativ, argumentând desigur, la întrebarea ridicată de imaginea aici reprodusă – *„este chipul încercuit în fotografie, un alt chip al lui Eminescu?"* Reproducerea noastră este copia trucajului unui reportaj foto, realizat la fața locului, adică la solemnitatea dezvelirii statuii lui *Ion Eliade Rădulescu,* în fața Universității din București – duminică, 22 Noiembrie 1881.

Eliade murise în primăvara anului 1872 și în același an se instituise *Comitetul de inițiativă* pentru realizarea și ridicarea statuii eroului: (Principele Dimitrie *Ghica* – președinte, B.P. *Hasdeu* – vicepreședinte, Sava *Șoimescu* – secretar, iar ca membri: St. *Ioanid,* C. *Boerescu,* M. *Kogălniceanu,* T. *Aman,* G. *Cantacuzino,* P.S. *Aurelian,* D. *Brătianu,* Scarlat *Kreţulescu,* Al. *Odobescu,* C. *Esarcu,* N. *Grigorescu,* T. *Mehedinţeanu).* Nouă ani le-a trebuit vremurilor și sculptorului italian *Ettore Ferrari* „să nască" *statua-simbol a Învățătorului.*

Neaflând încă, o confirmare scrisă în epocă, asupra prezenței lui *Eminescu* la solemnitatea dezvelirii statuii, aducem câteva probe indirecte, dar nu mai puțin concludente.

1. Întâi, *colajul artistului fotograf,* care caută cu insistență să spună și el, ceva, asupra celor prezenți la festivități. El știe că „figura" numărul unu în Piața Universității era *acum, Hasdeu,* vicepreședinte al Comitetului, căruia îi revenise, în absența președintelui – Principele Dimitrie Ghica, accidentat cu câteva zile înainte, responsabilitatea și onoarea conducerii festivităților. El, surprins în chiar momentul rostirii discursului, e înconjurat de oficialități – nu mai mari de ministrul Instrucțiunii (V.A. *Urechia*) și Mitropolitul țării. Imediat, în prim-plan stânga se află grupul „Junimii" în frunte cu T. *Maiorescu* – în acel moment și vicepreședinte al Academiei, și Iacob Negruzzi, iar în prim-plan dreapta, un alt grup având-l în față pe V. *Alecsandri* și Gh. *Chitu,* atunci ministru de Finanțe.

Dar iată centrul imaginii, la chiar „picioarele eroului" de la înălțime. Un fel de... „arenă" înconjurată de „lume subțire". Aici, parcă în așteptarea sfârșitului discursului lui *Hasdeu,* gata să-l înceapă pe al său, se află, credem, *Eminescu.* (Joi seara, 19 nov., la redacția „Binelui public", se întâlniseră pentru a hotărî asupra discursului din partea presei bucureștene: *Eminescu* – „Timpul", G. Dem. *Teodorescu* – „Binele public", D. A. *Laurian* – „România liberă", Fr. *Damé* – „Românul"). Mihai *Eminescu era unul dintre oficiali.*

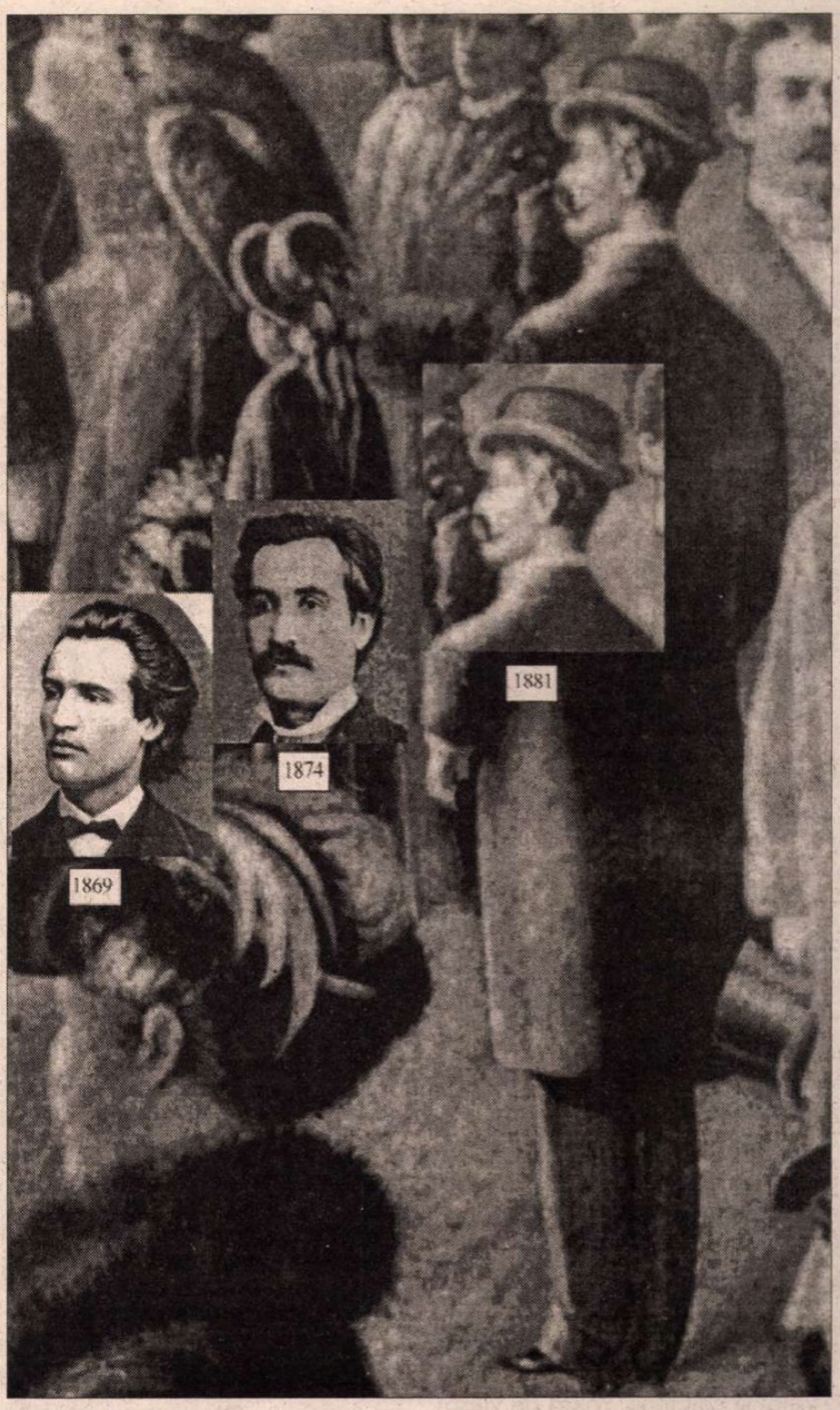
Autorul montajului foto îl singularizează prin ținută și îl însingurează prin golul creat în jurul lui. Personajul privește într-un punct fix? Privește „de sus"? În direcția privirii, undeva în dreapta statuii, se află C. A. *Rosetti,* iar în fața acestuia, în prim plan, gata să intre și el în „scenă", Nicolae *Mandrea* – un adversar și un prieten. În direcția lui sunt îndreptate multe priviri. În primul rând – nenumărate „dame". Nu e sigur că Maiorescu nu-l privește – fie și discret. Tot astfel Rosetti și Mandrea. Într-un prim-plan și imediat în dreapta lui Mandrea, e tipul elegant, cu joben și baston, care îl privește insistent. (Eminescu avea motive să aștepte privirile celorlalți – admiratori și detractori – în 1881 (februarie-septembrie), revista „Convorbiri" îi publicase, pe rând, *Scrisorile* I-IV). Nu avem (noi) o confirmare scrisă asupra prezenței lui Eminescu, la ceremonial, dar avem convingeri întemeiate că nu putea lipsi.

2. *Eminescu acestui timp* era redactorul șef al ziarului „Timpul" și faptul spune destul – deopotrivă despre ziar și despre gazetar. Ambele entități fac una – ea putând fi numită azi, *„Timpul Eminescu al culturii române"*; în această entitate este cuprins și evenimentul de la 22 nov. 1881, ca eveniment major. Gazetarul avea datoria să urmărească evenimentele și să observe „binele" și „răul" care le însoțeau. *Directorul de conștiință* avea încă ceva de spus asupra acelui „adevăr scăldat în mite [...] o enigmă ne'splicată".

La 21 iunie 1881, Eminescu scrisese în „Timpul" că *„Statua lui Eliad zace,* dată uitării, în umbra zidurilor Universității". Și adaugă: „Cu toate acestea e statua unui bărbat care, de la 1825 începând, *a inaugurat atât reforma limbii literare de azi, pe care i-o datorim în mare parte lui, precum și reforma socială."* (a se vedea textul întreg, în Mihai Eminescu, *Opere,* XII. Publicistică, Ediția Perspessicius, București, Ed. Academiei RSR, 1985, p. 216).

La 21 noiembrie 1881, în chiar ajunul festivității dezvelirii statuii lui Eliade, gazetarul comunica prin „Timpul" că „Mâne are a se descoperi cu toată sărbătorirea cuvenită, statua lui Ion Eliad". (Idem, p. 413-414)

Eminescu găsește însă, potrivit să emită și să comunice în scris, o, poate, ultimă judecată de valoare asupra „eroului" nostru. Nu aceasta este obiectul rândurilor de față, dar nu ne-am putea ierta ignorarea textului eminescian – cunoscut numai de inițiați – în care noi aflăm cea mai dreaptă și mai înaltă apreciere asupra vieții și operei principale a lui Eliade. Nu vom reproduce textul publicat în „Timpul", din 21 noiembrie 1881, care a putut fi gândit ca un „discurs" pe care cei din Piața Universității să-l fi citit înainte de a ajunge acolo. Pentru el trimitem la *Opere* XII, p. 413-414. Totuși „Ca promotor al culturii, ca membru activ al întreprinderilor literare din vremurile sale, meritul său nici nu poate fi pus în discuție, căci e fără îndoială neprețuit de mare". „Asupra literatului părerile se



deosebesc și se ramifică și ni se pare că tocmai în această privire, ar trebui să i se facă dreptate. [...] Nu doar că Eliad ar fi creat o limbă nouă din nimic [...] Cum deschidem *Gramatica românească* de I. Eliad (1828) dăm cu totul de... El scria cum se vorbește; viul grai a fost dascălul lui de stil. Prin el limba s-a dezbrăcat de formele convenționale de scriere ale Evului mediu și a cărților ecleziastice – a devenit unealta sigură pentru mânuirea oricărei idei moderne. Din acest punct de vedere Eliad a fost cel dintâi scriitor al românilor și părintele acelei limbi literare pe care o întrebuințăm astăzi. Dacă mai târziu el, omul practic al bunului-simț și al experienței, a început a croi sisteme *a priori* de ortografie, meritul lui nu scade. Literatura s-a ținut de începuturile sale cele bune (1826-1846) și au lăsat de-o parte erorile".

Nu cunoaștem, cu o singură excepție, discursurile rostite a doua zi (duminică, 22 noiembrie 1881). În ziarul „Românul" apare discursul lui B.P. Hasdeu, însoțit de scuzele de a nu le publica pe celelalte. Se sugerează ideea culegerii într-o broșură, dar nu am dat de așa ceva. Un N. *Rucăreanu* publică în 1882, o broșură de 109 pagini: *Statua lui Heliade,* dar de aici nu aflam nici un nume și nici un discurs. (Totul *despre... tranziţiune.* Un an, doi, trei, cinci... acesta nu mai e timp de tranziţiune – este un timp de pieirea unei naţiuni)". Titu *Maiorescu* notase în Jurnalul său, vol. II, p. 24, (Buc., Socec, 1936-1943) că (eronat) „Sâmbată 21 Nov. dezvelirea Statuii lui Heliade". Numai atât.

Încă o dată, nu avem (noi), probe scrise că Mihai Eminescu a fost la dezvelirea statuii, dar avem convingeri probate că nu putea lipsi. L-am căutat cu... lupa, în mulțimea din imagine și nu am găsit un Eminescu cu care ne-au obișnuit istoricii literari – boemul, neîngrijitul, mizerul, chiar „slinosul", cum spunea, cineva.

În imagine este Mihai Eminescu! Siiigur – până la proba contrară!

A se compara elementele fizionomice din cele trei portrete (1869-1874-1881) – fruntea, tunsoarea din portretele 1874 și 1881, șuvița albă de păr, de la tâmpla stângă a celor trei portrete, conformația urechii, cea a nasului și a bărbiei.

P.P. Gogan

1. B.P. Hasdeu; 2. V.A. Urechia; 3. Mitropolitul; 4. T. Maiorescu; 5. Iacob Negruzzi; 6. C.A. Rosetti; 7. N. Mandrea; 8. Mihai Eminescu; 9. Gh. Chitu; 10. V. Alecsandri

Vasile IGNA

PĂDURE

Până la margine, iarba a crescut grasă
și printre neputințele ei au răsărit flori
și păpădiile și-au vânturat puful
înspre soare-apune.
Păsările s-au ascuns în răcoarea frunzișului,
pe crengi au răsărit omizile
ca niște izvoare verzi și păroase.
E întuneric, apoi lumină. Lumină în luminiș
și întuneric în întunecime, până când se
apropie ploaia
și cad norii în vârful coroanelor.
Fagul și pinul, șerpii și viezurele
părăsindu-și vizuina când nu te aștepți.
Vulpi și cotofene, roiuri de viespi
Căutând o miere abstractă.
Mici jivine se cațără-n ciutura scorburii
unde stau ascunse alune și nuci găunoase.
Dacă n-ar fi mierla țopăind în fața mea
și ciocul ei galben n-ar împunge cu atâta
osârdie
pielea țărânii, dacă mâine, în zori,
cântecul ei n-ar fi mai afon decât
scrâșnetul ciorii.
cum ar fi toate acestea?

OCTOMBRIE

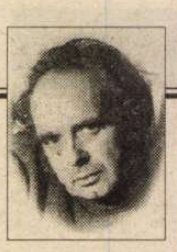
Fără ieșire sunt toate. Cărările șerpuie
în întuneric, în vârful ștejarului
dorm huhurezii cu ochii cât cepele.
Jivine și roi de gângănii
adulmecă poala fictivă a verii.
Păpădii grase și vrejuri uscate,
dovleci pântecoși și șuvițe de cânepă,
însoțitoarele mute-ale focului.
Și norii. Joși, vârtejiți,
ca fumul ieșind din vetrele cerului,
fuior cu care se spânzură ceasul acesta obscur
cu ieșirile, două, pecetluite.
Octombrie. Normandia de Jos. Târziu.

CONSOLATIO

De unde să începi, stăveziu slujitor al umbrei,
cavaler al Lunii, ochind cu săgeata
clopotele jilave ale miezului nopții?
Cresc ierburi de-a valma în jurul bisericilor
Hrănite de umezeala întunericului,
împinse în sus de confuzia orelor.
Cine ascunde iarna și ziua, frigul și căldura
sub mantia săracă a clarobscurului?
Poți imita zeul, ori, dimpotrivă,
poți să urmezi omului, celui de rând,
cineva va voi mereu să amestece
timpul verbelor, amânând victoria
și biciuind virtuțiile.
Știi-vei să apuci mijlocul drumului,
temperând excesele leacurilor,
frenezia otrăvii?
Îți mai rămân vicleniile luptei,
îndârjita ei așteptare.

ROBINSON

Nu pot ajunge pe malul celălalt
Căci mai am de străbătut pământul
Dinlăuntrul meu, fierbintele deșert de
nisip din mine. M-am lăsat dus de ursită,
ca de o corabie zămislită de pântecele
furtunii. În lume puțină viețuiesc,
dar nelepădat de veșmintele lumii,
luminat de întâmplare și recunoștință.
Mă simt legat, dar cât de fragile
sunt tablele pe care sunt scrise legile
supunerii și cum se amestecă diavolii
și îngerii în brazdele zilelor.
Plâng fără vicleșug și mă căiesc de
greșeli nefăcute. Plâng de uimire,
dar lacrima cade pe lespezi.
Lespezi de sare, mai mari decât Insula,
în așteptarea unei Duminici fără sfârșit.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ceaşcă pentru Cuchi
(1968)

Piraţii se desprind din cești de ceai
Cu pipa-n dinți și barba-n evantai.

Doar ceasul încăperii îi privește
Cu ochiul fix, și alb, și mat de pește.
Și ora enigmatică plesnește!!!

O, ce teroare!
Singure umblă marile covoare,
Secundele se-n-fundă-n timp și-ngaimă,
Mănușa-și mușcă degetul de spaimă,
Și ușile se-ntorc înfiorate...

Și deodată toți cei zece-amici
Feroci își pierd curajul și fac : plici!
Și se lipesc din nou pe cești de ceai
cu pipa-n dinți și barba-n evantai.

.....

La malul porțelanului stă tristă
Iubita lor și rumeg-o batistă... ■

HERB

Pășuni, dealuri golașe, movile,
stânci, pălării pentru țeste de împrumut.
Lupii au ros copacii
scoarța lor hrănește iepuri și bursuci,
urmele învingătorilor se pierd
ca niște labe de ciori în deșertul
clisos al pădurii.
Apoi a venit vântul și taurii lui
purtând în coarne zdrențe dintr-un
trecut nebulos.
Pe jumătate de țară odihnesc
măștile de împrumut ale vacilor negre
pe cealaltă, o lună fără de cer
cu cornul implântat în argilă și ger.

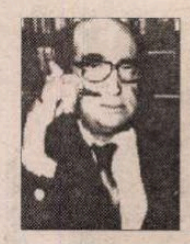
CORN ENGLEZ

Cimbrișor strivit în palmă
sânul strugur încă verde
dulce cuib care se pierde
ca ecoul de sudalmă,

nopți cu regi decapitați
muzici de orchestre bete
picurând din menuete
bobi de sânge-nrourați,

câini nocturni, frici voluptoase
fără de sfârșit frison.

Și acest eretic ton
ce proverbele descoase. ■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

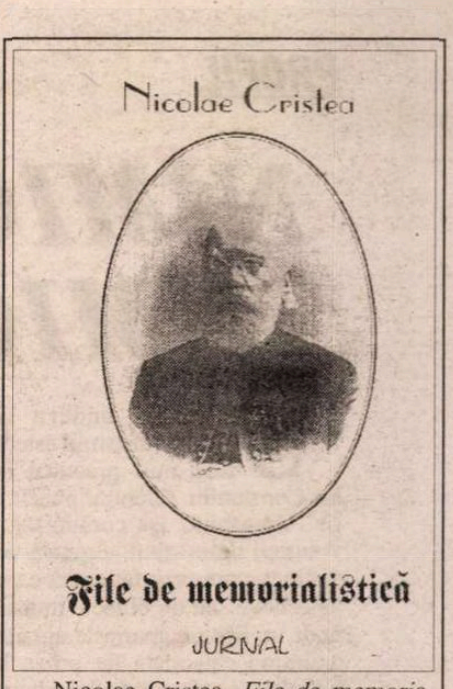
Jurnalul unui memorandist

ARHIVELE bibliotecilor sau cele păstrate de particulari inimoși scot mereu la lumină documente revelatoare, care modifică sau numai întregesc evenimente politico-culturale ori dimensiunea unor personalități care merită atenția posterității. Așa s-a întîmplat, de curînd, cu un jurnal tîrziu al memorandistului ardelean Nicolae Cristea (din anii 1895-1903), care aduce prețioase informații despre lupta mișcării politice ardelene în vremea, grea în toate, a dualismului. Manuscrisul jurnalului, după atîta amar de vreme, nu s-a păstrat în forma sa olografă ci în două copii dactilografiate (afectate, și ele, de timp și de timpuri), prin strădania unor apropiați ai luptătorului. Recent, prin grija demnă de mare stimă a dnei Anca Sârghie, acest jurnal a fost, în sfîrșit, publicat, însoțit de un consistent studiu introductiv. Nicolae Cristea, născut în 1834, era fiu de țărani din Ocna Sibiului și își datorează cariera mitropolitului ortodox Andrei Șaguna. A absolvit liceul de la Sibiu (în limba germană), și, apoi, în 1857, a devenit student al Institutului teologic sibian. Aici a avut loc întîlnirea, plină de consecințe, cu mitropolitul Șaguna. Acesta, apreciindu-l mult pe tînărul student, îl sfătuiește să se înscrie și la Facultatea de Drept. Și cum studentul a acceptat propunerea, a devenit pe dată funcționar la Cancelaria consistorială a Sibiului. Avînd grijă deosebită pentru favoritul său, Șaguna îl trimite, pentru perfecționare, la Universitatea din Leipzig, cu recomandarea de a aprofunda studiile de filosofie și economie politică. Acest stadiu de perfecționare a fost prea scurt (doi ani), încît N. Cristea nu și-a putut lua un doctorat, rămînînd cu cele două licențe în Teologie și Drept. Amîndouă aceste diplome le va utiliza. A devenit profesor supleant la Seminarul andreian timp de un deceniu (titular din 1870 pînă în 1873, predînd teologia morală). Apoi va fi numit asesor consistorial, intrînd – mai de mult, și în publicistica militantă, în acele vremuri aspre de prigoană împotriva populației românești din Transilvania. De altfel, în 1865 e instalat la conducerea ziarului *Telegraful Român*, întemeiat de Șaguna. Aici condeiul lui a vibrat timp de 18 ani, adică mult după ce maestrul său (mitropolitul) a murit (1873). Erau, atunci, vremurile aprige de după instituirea dualismului (1867), cînd maghiarizarea forțată a românilor (care reprezentau majoritatea populației Transilvaniei, recensămintele acreditînd prezența a trei milioane de români), româna nefiind recunoscută în administrație, în școli și licee, neîngăduindu-se o universitate în limba română iar Dieta translivană a fost desființată, lăsată, prin decret, să funcționeze numai cea budapestană. A apăra, în aceste vrăjmașe condiții, situația românilor în principatul anexat silnic Ungariei era o înaltă datorie morală. Nicolae Cristea a făcut-o cu stăruință și inteligență. Militanții politici români împărtășeau două puncte de vedere contradictorii. Unii pasiviști, care socoteau că parlamentul budapestan trebuia sabotat, lăsînd, în semn de protest, neascultat punctul de vedere românesc și, prin aceasta, demonstrîndu-se prigoana instituită împotriva populației românești, care, la consultări electorale, era ignorată, nelăsînd-o să-și aleagă, chiar în circumscripțiile majoritare, deputații săi. Celălalt punct de vedere era cel activist, care, dimpotrivă, pleda pentru o politică activă, numai așa românii ajungînd să-și facă auzite drepturile și doleanțele. Nicolae Cristea, ca și maestrul său mitropolitul Șaguna, era activist neînfricat, articolele sale din *Telegraful Român* militînd pentru această directivă politică, mereu polemic și neînduplecat. Să adaug că, datorită strădaniilor lui N. Cristea, gazeta sibiană s-a putut (record neîntrecut) rentabiliza, reapelînd la stipendii din afară. Ziarul era citit și mult stimat, avînd grijă, printre altele, să îndrume tineretul românesc spre practicarea meseriilor. Cele două direcții în viața politică românească transilvană vor găsi calea unei acțiuni comune, mai ales după 1875, cînd premier al Ungariei va deveni nedreptul prigonitor al naționalităților, Tisza Kálmán. Cum Tisza adoptase măsuri aspre împotriva tuturor naționalităților, cu deosebire a românilor, urmărind, cum spuneam, maghiarizarea forțată, condeiul lui Nicolae Cristea protesta energic în *Telegraful Român.* Noul mitropolit, Miron Romanul, la cererea expresă a lui Tisza, l-a îndepărtat pe N. Cristea de la conducerea ziarului (octombrie 1883). Sibienii s-au solidarizat cu N. Cristea, organizînd manifestații de simpatie. Dar cum ambele tabere politice românești găsesc necesitatea unei lupte comune, întrunindu-se într-o mare conferință la Sibiu, în toamna lui 1890, demisul N. Cristea își continuă militantismul. Aici, la Sibiu, s-a conturat deplin ideea unui memorandum depus direct împăratului de la Viena. S-au mai ivit piedici datorită adversarilor români (Victor Babeș și Al. Mocioni) ai ideii memorandului. În 1892 memorandul este redactat și în același an trei sute de personalități, constituiți în delegație românească, depun, la Viena, documentul. Nici n-a fost deschis de oficialitățile habsburgice, ci remis miniștrilor maghiari care, și ei nedeschizîndu-l, îl restituie, la Turda, președintelui P.N.R., Ion Rațiu. Dar cum documentul fusese publicat în cîteva limbi europene, memorandiștii sînt dați în judecată și cum populația românească (precum și celelalte minorități din imperiu) a protestat, s-au interzis întrunirile publice. Partidul Național Român se solidarizează cu memorandul și cu memorandiștii, într-o memorabilă Conferință din 1893, cînd Ion Rațiu, ca și N. Cristea propun ca, la proces, să nu se vorbească decît românește. În mai 1894 are loc procesul memorandiștilor, considerat cu dreptate de către contemporani drept procesul națiunii române, provocînd mari acțiuni de solidarizare. La proces, urmărit cu mare emoție, Nicolae Cristea a pledat cu energie și neînfricare, ca bun, consecvent activist ce era și rămăsese. Juraților maghiari doreau să obțină o renegare a memorandului. N-au obținut-o, Nicolae Cristea al nostru „înalță crucea demnității", asumîndu-și temerar, responsabilitatea de a fi contribuit la redactarea documentului. A fost un gest venit la vreme pentru a activiza (el, partizanul activismului neînduplecat) conștiințele. După un proces tensionat la maximum, au urmat sentințele. Eroul nostru, Nicolae Cristea, a fost condamnat la opt luni de temniță. Le-a executat la închisoarea din Vaț, împreună cu alți unsprezece colegi de luptă. Alții și-au executat pedeapsa la închisoarea din Seghedin. Au suportat și grele cheltuieli de judecată. Dar relațiile memorandiștilor cu gruparea mocionistă (care a fost și a rămas potrivnică Memorandului) se păstrează încordate și de neconciliat. Aici, în pușcăria de la Vaț, Nicolae Cristea, om bătrîn, (avea 61 de ani, în 1902 va închide ochii definitiv) scrie broșura *La țintă,* întruchipare a convingerilor sale politice de o viață. Cu o leafă modestă, împovărat de familia cu patru copii, bătrînul luptător o ducea greu, beneficiind, pe lîngă leafa modică, de un ajutor din partea cercurilor politice românești.

Ieșit din temniță, acest brav luptător era strîmtorat, leafa de la Consistor nefiindu-i achitată luni de zile. Eră, evident, neagreat de mitropolitul Miron Romanul, pe care N. Cristea îl probozea în jurnal, criticîndu-i vehement comportamentul. Și-a început jurnalul încă la Vaț fiind încarcerat, la 8/21 martie 1895, și l-a ținut pînă în noiembrie 1901, cu mari și frecvente intermitențe. Jurnalul n-are valoare expresivă. E, dimpotrivă, tern, uscat, rar un eveniment deosebit (personal sau politic) mișcînd textul cu emoție. Era aceasta o trăsătură a asprului, aproape ascetului Nicolae Cristea, încălecată de patima luptelor politice, cînd condeiul era mai destins și mai liber să se confeseze. A fost la înmormîntarea fiului său, ca un fel de concediu, s-a înapoiat să-și execute osînda. Mai puțin succint este cu însemnarea din 18/ mai 1895 despre convorbirea cu Vasile Mangra pentru fortificarea *Tribunei.* Firește că la 12 iunie, e jignit cînd i se aduce la cunoștință că Bogdan-Duică i-ar fi cerut unui colaborator „să termine odată cu recenziunea *Țintei* că și așa nu e nimica nou întrînsa". Oricum, izbutise să-și publice broșura scrisă în temniță și se așteptase să trezească intens și sămînță de dezbateri. În iulie 1895 e bucuros să noteze: „De la «România jună» am primit mulțumiri pentru opul *La țintă.* De altcum notez că mulțumire și felicitări am mai primit pentru meditațiune apolitică de la singurateci cu mai multă însuflețire și laude decît frazele măiestre din *Tribuna".* Militantismul său nu încetase cu totul. Se consuma, (cel puțin așa reiese din acest jurnal de bătrînețe) în sfera presei românești transilvane, pe care o citea cu atenție, consemnînd impresiile, pe care, probabil, le și împărtășea factorilor de decizie. În iunie 1895, cînd „m-a amărît rău" un inutil articol al lui Bogdan-Duică i-a comunicat – prin intermediar – lui Rusu-Șirianu (conducătorul ziarului) că, prin astfel de articole, gazeta „numai discredita se poate. I-am spus să convoace pe redactori pe mîine la 5 ore la conferință. A promis că-i cheamă". De unde reiese că avea anumite prerogative în coordonarea activității gazetei. Pînă la urmă, va sfîrși prin a-i nega însușirile de gazetar și conducător de publicație lui Rusu-Șirianu, delăsător cum era și, după aprecierile lui N. Cristea, gafeur politic. În iulie e decis să-l îndepărteze de la conducerea gazetei, demnitate pe care să și-o asume el. Cuvinte de dezaprobare are, în jurnalul său, și pentru atitudinea adoptată de fosta lui gazetă *Telegraful Român,* („*Telegraful Român* din 27 iunie [vechi] e consecvent în fariseism") și nu e singura observație critică vehementă față de *Telegraful Român,* la conducerea căruia, cum spuneam, trudise 18 ani. În august 1895 nota răzbit; „Eu, venit de opt luni din temniță, lucrez fără salar la Conzistor și alerg în toate părțile unde trebuie în afaceri publice fără de nici o remunerație, ba de imputări de la familie că alții au și nu fac nimic și ei să sufere pentru bunătatea mea".

E dezamăgit, în noiembrie 1897, și o notează în jurnal, de gafa lui D.A. Sturdza, premierul României, de a-l fi decorat (în urma unui tabel alcătuit de Ministerul de Externe al Austro-Ungariei) pe Jeszenski Sandor (procuror în procesul memorandiștilor) cu Coroana României în timpul vizitei regelui Carol la Viena. La 23 noiembrie se împărtășește tot amărît jurnalului, după ce a citit un articol într-o gazetă maghiară din Cluj: „Articolul susține că în România politica națională este numai o mască pentru scopuri de partid. Sturdza a fost naționalist mare pînă a ajuns la guvern; după aceea însă s-a rugat de iertare de unguri, s-a înconjurat de flămînzi care îl aclamau în opoziție." Amarul lui Cristea era îngroșat de sentimentul că articolul cu pricina dezvăluie un crunt adevăr. De pe la sfîrșitul lui 1897, cam scîrbit și jignit, începe să se țină în rezervă, departe de culisele luptei politice transilvane. Vizitează, în mai 1898, România. Aici e puternic emoționat la vederea mării, la Constanța, ca și de podul lui Anghel Saligny peste Dunăre. („Acesta este puțin zis, dacă îi va spune cineva cap de operă. E cu mult mai mult. Este una din minunile cele mai mari ale lumei, în chip de operă a geniului românesc și a artei române.") Era, acum, prin 1897, împotriva lui Ion Rațiu, președintele P.N.R., și a altora din apropierea lui și îl detesta pe Partenie Cosma, directorul băncii Albina. În octombrie 1898 a murit mitropolitul Miron Romanul. Spera în succesiunea episcopului de Caransebeș Popea (unchiul lui T. Maiorescu). A venit pe scaunul mitropolitan Metianu. Omul nostru îi încondeia în jurnal și pe răposat și pe nou înscăunatul. Își păstrase convingerile activiste și, în septembrie 1899, condamnînd, în jurnal, îndîrjit, pasivismul de ieri și de astăzi („maghiarii sprijinesc pasivitatea și a radicalilor și a moderaților"). Jurnalul e aglomerat de note de lectură pe marginea gazetelor citite (și maghiare și nemțești), aspru în aprecieri, neînduplecat în opțiunile sale mai vechi, deși, acum, nu mai ocupa roluri în conducerea luptelor politice.

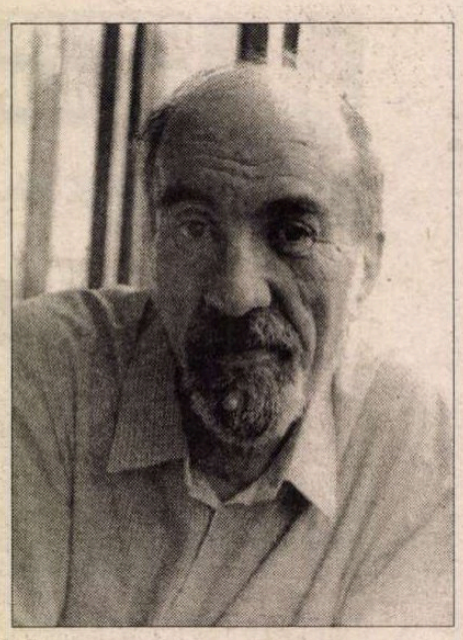
Dna Anca Sârghie nu va putea fi nicicînd îndeajuns elogiată pentru fapta de a fi editat, prima oară, jurnalul lui N. Cristea, însoțindu-l de un substanțial studiu introductiv. A adnotat util jurnalul, în note informate și la obiect. Din păcate, n-a respectat criteriile, anunțate în nota asupra ediției, pentru transcrierea textului, găsind, la lectură, păstrat pînă și pe *u* final (*voiu* e aici frecvent utilizat). Se poate, apoi, lesne detecta în studiul introductiv, limbajul de lemn, propozițiile pe care le-am notat neîngăduindu-mi spațiul să le reproduc. Nu era necesar ca nota asupra ediției să fie reprodusă în traducerea a patru limbi! Un mișcător cuvînt înainte semnează mitropolitul Antonie Plămădeală. Ediția, dincolo de unele cusururi semnalate, e o realizare de prestigiu și o restituire cuviincios necesară. ■



Nicolae Cristea, *File de memorialistică. Jurnal.* Studiu introductiv, îngrijirea ediției, note și comentarii de Anca Sârghie. Editura Tribuna, 1999.

Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu al Academiei Române anunță scoaterea la concurs a unui post de *cercetător principal în specialitatea LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ.* Termen de înscriere: 7 aprilie 2000. Informații tel: 069/212604.

NIMICUL LUMII ŞI NIMICUL CUVINTELOR



SITUATĂ undeva la graniţa dintre onirismul estetic şi minimalismul practicat de grupul lui Constantin Abăluţă, poezia lui George Almosnino îşi conturează încă din volumul de început, *Laguna,* un univers distinct, care se înfăţişează ca o colecţie de relicve sau de obiecte mumificate, de unde nu lipsesc apariţiile umane groteşti, amintind câteodată de proza lui Bruno Schultz şi reductibile la arhetipul omului-manechin. Moartea, la rândul ei, este integrată printre secvenţele unui scenariu absurd, realizat printr-o tehnică a insolitării, care se desfăşoară pe linia deformării caricaturale, dezvăluindu-şi caracterul de „denaturare": „Soră dă-i omului acesta, ce încearcă/ să moară, trupul tău./ E gata să-mi cadă de-a curmezişul drumului/ şi-am să fiu nevoit să-l rod/ până la oase şi oasele/ să pot trece înainte./ Soră, rămâne fără păsări pădurea" (*Spital*). Poemul e conceput acum, pe linia teoretizărilor lui Ţepeneag şi Dimov ca o „configuraţie", dar fără luxurianţa imagistică din lirica dimoviană, „iluminările" din poezia lui Mazilescu, hieratismul lui Daniel Turcea sau verva deconstructivistă a Norei Iuga. Căci poetizările lui George Almosnino propun viziuni concepute ca nişte colaje, alcătuite din obiecte de o maximă opacitate, de o corporalitate exacerbată, care mai mult absorb lumina decât o reverberează, în timp ce sentimentul jubilaţiei în faţa miraculosului este în totalitate inexistent, imaginaţia fiind concepută mai degrabă ca un instrument „diabolic" care construieşte universuri plasate sub semnul derizoriului neliniştitor. Există, de aceea, în aceste texte, o anumită monotonie a fantazării, viziunile par să se nască din mişcarea unei imaginaţii „obosite", astfel încât culoarea visului va fi la Goerge Almosnino îndeosebi cenuşiul, decorurile sale fiind lipsite de cromatismul frenetic al unora dintre onirici. Pe fundalul acestei lumi, care sugerează sentimentul unei totalităţi negative, generată de o percepţie acută a vidului şi de un apăsător plictis ontologic, subiectul liric nu întârzie să-şi descopere deficitul de vitalitate, care este, ca la Bacovia, o boală a sângelui; răcindu-se, acesta se converteşte în cerneala care reprezintă prin excelenţă fluidul minus-vitalităţii, scrierea şi moartea dovedindu-şi astfel perfectul izomorfism: „Totul depinde de călimări./ şi această femeie nu poate trăi/ decât îmbrăcată în cerneală/ şi acest cal şi această cheie/ care păzeşte o pasăre împăiată." (*Depinde*). Plecând de aici autorul va transcrie aventura imersiunii într-o fluiditate thanatizată, descoperind „magia cernelii" care operează trecerea lucrurilor în scripturalitate, adică în moarte. Prin urmare, George Almosnino va compune elegii ale albului „vampiric" care reprezintă culoarea morţii, dar şi a paginii neinscripţionate. El e analog haosului primordial, latenţelor neactualizate, astfel încât „studiile în alb" ale poetului sunt expresia unei nostalgii a stării de increat, surprinzând fenomenul dezarticulării lucrurilor, segmetarea lor în crâmpeie lipsite de noimă, simptom al regresiunii într-o virtualitate malefică: „iarna totul în alb pur/ deznodământ pentru seceta acelei veri albe/ casele crengile copacilor grele de alb geamurile/ poarta nefirescul lor alb prezent şi-n cuţite/ albe pălăriile şi alb părul femeilor/ neascuns de basmale de ce/ mâinile mele roşii pe pervazul ferestrei închise/ prietene îngrijitor de lebede aduci/ în casa mea încălzită frig" (*Elegii*).

Volumul următor, *Nisipuri mişcătoare*, aduce nu doar un plus de interiorizare şi o concentrare tensionată a versului, ci şi un anumit geometrism al viziunilor, care se transformă într-un joc de perpendiculare ce marchează punctul de incidenţă dintre universul obiectual şi lumea semnelor scrise. Un asemenea geometrism ţine de efortul disperat al operatorului de limbaj de a ordona materia amorfă a fantazării, iar oraşul ia acum înfăţişarea unui labirint cubist, ce se proiectează în unghiuri drepte şi în culori neverosimile, ce aproape perforează retina: „această femeie în galbenă pelerină plîngînd/ în colţul bulevardului mare singură/ îngropînd cu vîrful pantofului în noroi/ bilete perforate şi albe aproape/ această femeie pare uitată aici părăsită/ de un şir nesfîrşit de comete galbene...". Avem de-a face cu o lume în tonuri bacoviene, unde „scânteile galbene" se convertesc în comete, iar suportul material al imaginilor consistă într-o substanţă spectrală, de consistenţa ceţei sau a penumbrei, sugerând o moliciune cu accent negativ, care contaminează până şi timpul, devenit el însuşi nebulos şi evanescent. În asemenea poeme geometrismul se asociază cu o tehnică a petelor de culoare, iar decorum-ul se conturează din unghiuri şi ritmuri cromatice, ca într-o pictură abstractă reproducând imaginea unei lumi supuse „denaturării". Moliciunea malefică se va asocia acum în textele lui George Almosnino cu schema dinamică a încetinirii; spaţiul poetizărilor este invadat, de aceea, de somnul ce are rolul unui „corosiv". El transformă plasma organică în materie minerală, produce o pietrificare ce constituie semnul închiderii într-o corporalitate superlativă. Starea firească a acestei lumi va fi aşadar toropeala, iar existenţa se desfăşoară undeva la graniţa dintre veghe şi somnul ce capătă conotaţii negative, e o stare maladivă a sufletului care „iese din sine", devine pasiv, aproape material, poemele transcriind, într-o asemenea ordine de idei, fazele unui neliniştitor proces de reificare: „poate că apa s-a încălzit în pahar/ dar afară plouă/ şi somnul îmi aduce aceeaşi nelinişte/ ca drumul/ până la fereastră sunt o sută de ani de-ntuneric/ până la unghiile mâinii/ o oră de dragoste/ poate că apa o să-ngheţe-n pahar/ mai devreme decât ne gândim/ dar nu ştiu decât/ să mă rostogolesc din pat/ până la piciorul mesei" (*şi somnul ca drumul*).

În schimb, poemele din volumul *Omul de la fereastră* conturează o lirică a privirii care se fixează asupra aspectelor declinate ale existenţei, deschizându-se însă totodată spre autoreferenţial. Scrierea este concepută aici ca o textură de „goluri", ea ţine de natura cărnii, de vreme ce semnul scris stă sub marca excesului de corporalitate în care este concentrat însuşi păcatul originar al unei scrieri condiţionate de legile existenţei în trup. Scriptorul va îmbrăca, prin urmare, ipostaza omului-păianjen care extrage din propria lui materie corporală reţeaua diafană a textului. Poetul trece la o tehnică a „petelor albe": aceasta subliniază apăsat, în paralel cu „fuga spre zero" a lucrurilor vidarea cuvintelor care îşi pierde capacitatea de a nominaliza, transformându-se în materia din care autorul alcătuieşte fantomatice lumi paralele. Astfel încât poemele din volum se vor cirstaliza în cele din urmă într-o „fenomenologie" a semnului scris, de vreme ce textul e un colaj plin de stranietate, alcătuit din lucruri şi semne, iar producătorul de scriitură devine el însuşi o simplă proiecţie punctiformă, prinsă în mişcarea de spaţiere şi „aplatizare" specifică faptului scriptural: „din cealaltă depărtare cine noaptea/ cu multă linişte a vorbit poate/ din dragoste pentru tine care eşti/ rana unui condor/ astfel cu creta pe podea am tras linii/ se făcea că sunt o figură geometrică poate un punct." Suportul material al unor asemenea reverii „semiotice" nu poate, firesc, să fie decât hârtia, pe care sunt proiectate „umbrele" aparţinând unui cosmos spectral, supus mişcării neliniştitoare, în cerc, a „vârtejului" textual. Albul hârtiei, cu conotaţiile sale „vampirice" contaminează privirea, aceasta se face acum ea însăşi „vampirică", devorează realul şi clădeşte, din crâmpeie de nimic, care sunt „fantomele" lucrurilor, castele kafkiene ce au arhitectura „alveolară" a spaţiului textual despre care vorbea Marin Mincu.

Punctul-limită al acestei inscripţionări dezabuzate şi tot mai conştiente parcă de propria sa evanescenţă îl constituie, neîndoielnic, volumul *Marea linişte*, în care poezia lui George Almosnino ajunge la o limpiditate superlativă a expresiei, imaginile îşi pierd corporalitatea apăsătoare, iar rostirea „poticnită" din cărţile anterioare ale autorului se converteşte într-o fluiditate aproape melodică. Textul se naşte acum din sentimentul rupturii dintre „foamea de concret" a personajului liric şi abstracţiunea deconcertantă a limbajului care „obturează" percepţia şi fantomatizează realitatea. Astfel încât actul poetic va transpune în text palpiturile unei vitalităţi ezitante, suspendate între senzaţia pură şi rostirea acesteia, fiind el însuşi, până la urmă, expresia unei ezitări, o ţesătură de cuvinte şi de tăceri: „treci iar din literă în literă/ mai aproape de una/ mai departe de toate/ pe vechiul drum// plouă uneori după-amiaza/ şi eu călcam peste straturile de flori/ din dreptul ferestrei cu obloanele trase/ zgâriam în neştire peretele alb/ cu mâna condusă de un instinct şovăielnic/ în ape/ când învăţam să mă mişc/ era vântul aerul îndârjit/ căuta/ să îşi schimbe culoarea pielii/ asistam la un transplant de imagini/ între mărturisire şi tăcere// litografia unei amieze" (*între mărturisire şi tăcere*). Imobilitatea, tăcerea, sentimentul stagnării într-un univers de latenţe declanşează elaborarea produsului textual, ele reprezentând acum „stări de tensiune" cu semn negativ, expresii ale unei minus-energii care constituie materia însăşi a inscripţionării, legată de pulsiunile unei vieţi în declin: „serile acelea lungi când nimic nu se întâmplă/ sub tăcutul plafon sub fixitatea la fel de tăcută a orizontului/ serile acelea senzoriale închise şi triste de parcă stau/ într-o cutie una din acele mari cutii de carton din camera mea/ serile acelea statice triviale monotone şi dezolante/ niciodată nu am ştiut de unde apar de unde pot veni/ serile acelea înşelătoare niciodată deslușite aproape eterne" (*niciodată nu am ştiut*). Schema dinamică predominantă în aceste poetizări este cea a plutirii; acum George Almosnino imaginează stări paradisiace ale golului sau consemnează cădearea în stări de torpoare animal-angelice care nu sunt decât „vacuităţi" ale gândului, interstiţii ale vieţii conştiente care duc la abolirea liniei de demarcaţie dintre macro şi microcosmos, la „recosmicizarea" umanului: „las lucrurile să plutească/ nimeni nu mă cunoaşte stau şi mănânc dropsuri/ mi se scurge saliva la marginea buzelor/ aleea este goală apare o bicicletă/ pe ea un măgar cu o lalea în gură/ se îndepărtează din ce în ce mai rarefiat/ mă întind pe bancă sunt un plumb roşu/ mic şi neînsemnat ca soarele/ apare şi o pisică şi-mi contemplă fericirea zărindu-mă acolo o nimica toată" (*siesta în cartierul după-amiezelor liniştite*). Hemoragiile, pierderile de fluid vital, marchează metamorfoza personajului liric în „lucru", integrarea lui în topografia unui paradis, în acelaşi timp graţios şi burlesc, al domesticităţii, populat de obiectele cele mai stranii, şi având puterea de fascinaţie a lumilor dimoviene: „înfrigurat la cârciuma asta de la marginea oraşului/ şi dealurile albe şi gura ei în zare/ o cerneală roşie vărsată pe faţa de masă/ un trotuar pe care sângele se usucă/ sunt un obiect/ înfăşurat în pergamente groase/ singur şi plicticos ca un câine" (*sânge pe zăpadă*). O asemenea cădere în stările non-umane ale substanţei va antrena după sine clivajul total dintre rostire şi gând, vorbirea devenind acum o maşină de fabricat corporalităţi diafane, ea se vorbeşte pe sine în timp ce eul se transformă într-un instrument al limbajului şi experimentează „moartea în discurs", echivalentul verbal al „morţii în text": „cuvintele venite din mine/ un peisaj ivit sub fruntea mea/ aşa cum ziua deasupra bibliotecii apare luna/ un stup de albine un ştiulete de ore/ şi eu vorbesc sau altul/ cu ombilicul cu punctele cardinale/ îmi aştept nordul/ fără curiozitate şi fără speranţă" (*negândind la nimic*) „Numele" va fi într-o asemenea ordine de idei, substitutul fantomatic al lucrului, opus spontaneităţii actului care suprapune peste ordinea lucrurilor ordinea „reflectată" a limbajului, cu toate că trăirea nu va aduce finalmente decât revelaţia propriei sale lipse de consistenţă, iar vidul cuvintelor îşi va avea astfel echivalentul perfect într-un vid al vieţii, în colapsul total al energiilor vitale: „Cît îşi urâse numele/ recunoscătoare şi vinovată/ în timp ce urca vechea scară/ spre ascunzătoarea de la pieptul lui unde/ va auzi acelaşi şobolan rozând/ din secundă-n secundă" (*ispititoarele drumuri*). Lipsei de transparenţă a limbajului îi corespunde opacitatea lucrurilor, care devin purtătoarele unui „vid semiotic", astfel încât viziunile pe care ni le propun aceste texte se cosntituie din „configuraţii" pure ce nu mai trimit cu necesitate spre un semnificat oarecare, iar poetizarea e o simplă emisiune de „forme", liniştea echivalând aici cu o „vacanţă" a sensului, care coincide cu refuzul de a mai da un sens lucrurilor, textul transformându-se într-o „consemnare" care îşi cenzurează programatic orişice tentativă de „descifrare" a lumii: „stă întins pe spate/ cu capul proptit de piciorul patului/ cu faţa spre fereastră/ zăreşte norul alburiu destrămându-se şi încearcă/ să ajungă în locul unde încet dispare/ strânsoarea aceea a pieptului/ îşi desface magnolia" (*icoană pe sticlă*). Ajungându-se în felul acesta la triumful absolut al concretului, dar şi la absenţa oricărui „sens" prezent în textura de semne care constituie domeniul experienţei, ceea ce trădează caracterul „spectral" al corporalităţii şi duce, în mod poate nu tocmai paradoxal, la disiparea concretului metamorfozate în cele din urmă într-o masă de material fantomatic. Ne aflăm în faţa instaurării unei vacuităţi absolute care în lirica lui George Almosnino se numeşte „marea linişte" şi ia naştere din descoperirea unei duble nihilităţi: cea a lucrurilor şi cea a cuvintelor.

Octavian Soviany

Cîteva întrebări simple pentru dl Reichmann

DL. EDGAR REICHMANN a simţit nevoia să dea o replică în *Românîia literară* (nr. 11, a.c.) la una din frazele mele apărută în recenzia cărţii Doamnei Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*. Reproduc în întregime pasajul d-lui Reichmann:

«Doresc, stimate domnule Manolescu, să-mi exprim indignarea faţă de textul publicat de revista ce o conduceţi şi mai ales să protestez contra unei anumite fraze de o rară lipsă de onestitate din partea unui diplomat în post contra unui cetăţean al unui stat prieten. Iată această frază: 'După ce recent am putut citi, chiar în paginile *Monde*-ului, cum a fost (subsemnatul) pînă mai ieri (dar azi?) infiltrat de K.G.B., ar fi fost de toată frumuseţea să aflăm că nici securitatea noastră (a autorului, a revistei, a naţiunii române?) nu s-a lăsat mai prejos'. Ca să zic aşa, acest domn pare extrem de familiar cu serviciile comuniste sau post-comuniste de dezinformare./ Aş dori ca dl. consul să-mi notifice numărul şi data la care această afirmaţie a apărut în cotidianul al cărui cronicar şi colaborator sunt de mai bine de trei decenii. Cum el nu va putea s-o facă, mă voi vedea obligat să fac apel la justiţie dar, cum domnul cu pricina se află acoperit de imunitatea diplomatică, va fi Ministerul Afacerilor Externe de la Bucureşti care va răspunde.»

Să o luăm metodic.

Iată textul meu fără comentariile aberante ale d-lui Reichmann: «După ce am putut citi, chiar în paginile *Le Monde*-ului, cum a fost el pînă mai ieri (dar azi?) infiltrat de KGB, ar fi de toată frumuseţea să aflăm că nici Securitatea noastră nu s-a lăsat mai prejos.» Pentru orice cititor dotat cu un grad submediocru de înţelegere a unui text scris este evident că mă refer aici, fără nici cea mai mică ambiguitate, la infiltrarea *Le Monde*-ului de către KGB, şi că mă întreb dacă, *în acest context,* Securitatea statului comunist a stat cu mîinile în sîn. Interpretarea d-lui Reichmann dobîndeşte însă conotaţii cel puţin perverse. Cum - mă întreb - ar putea dl Reichmann să se imagineze în postura de a fi fost *infiltrat de KGB* (operaţiunea la care vor fi participat - în mintea sa - toate efectivele KGB sau doar o parte?)? Să nu ştie dl Reichmann despre care Securitate vorbesc? (Un mic efort de memorie, totuşi, d-le Reichmann, veniţi doar din România!). Şi cine pe lumea asta, în afara Domniei sale, şi-ar putea închipui că Securitatea (cu majusculă, aşa cum o scriu eu, nu cu minuscula d-lui Reichmann) a aparţinut unei persoane, unei reviste sau - şi mai grav- naţiunii române?

«Aş dori ca dl. consul să-mi notifice numărul şi data la care această afirmaţie a apărut în cotidianul al cărui cronicar şi colaborator sunt de mai bine de trei decenii.» Dl Reichmann nu încetează să mă uluiască. Să fii cronicar şi colaborator de trei decenii al unei publicaţii şi să nu-ţi dai osteneala să arunci măcar o singură privire peste foaia unde scrii, asta e pentru mine o dovadă de crasă ingratitudine, de dispreţ pustiitor fără de locul de unde (dez)informezi!! *«Cum el* (Vasile Popovici) *nu va putea s-o facă, mă văd obligat să fac apel la justiţie etc.»* Nimic nu-l opreşte, desigur, dar să mergem noi, dacă dl Reichmann nu poate, la colecţia *Le Monde*-ului şi să ne oprim la data de 15 septembrie anul trecut. Nu căutăm în interiorul revistei, unde dl. Reichmann s-ar putea să întîmpine dificultăţi de reperaj, ci ţinem ziarul frumos împăturit şi ne uităm la titlu. Ce vedem că scrie la titlu? (Mă urmăreşte dl. Reichmann? Nu trebuie multă concentrare.). Scrie: *Le Monde*! Bun, mergem mai departe! Ce scrie maaare chiar sub titlu? Citim (mă urmăreşte dl. Reichmann?): «*Revelaţii asupra spionajului sovietic în Franţa. URSS ar fi racolat ziarişti şi apropiaţi ai lui François Mitterrand*». Este vorba, cum a informat pe larg toată presa scrisă şi audiovizuală din Franţa la vremea respectivă, despre fuga în Marea Britanie în 1992 a unui ofiţer KGB (Vasili Mitrokin). Fostul arhivar KGB a lansat la data de 14 septembrie trecut o carte de 1000 de pagini scrisă împreună cu unul din istoricii cei mai serioşi de azi, Christopher Andrew, cunoscut la noi, acesta din urmă, printr-un masiv volum despre KGB şi scris în colaborare cu alt ofiţer KGB transfug, Oleg Gordievski. Parcurgem, cu dl Reichmann, articolul din *Le Monde* şi citâm tot de pe prima pagină sus: «Le Monde, Agenţia France-Presse şi Express *au fost infiltrate de către agenţi de influenţă ai KGB în anii '70*». Mai departe (citat reprodus în *Le Monde* din volumul *Arhivele Mitrokin*): «*În cea mai mare parte a războiului rece, KGB a dispus în permanenţă de cincizeci de agenţi în capitala franceză, adică mai mult decît oriunde altundeva în Europa.(...) Timp de zeci de ani, Franţa a devenit principala sursă de informaţii pentru blocul sovietic.*» Au fost infiltraţi şi infiltrate: anturajul preşedintelui Mitterrand, DST, Informaţiile generale, partidul comunist francez, Apărarea, Ministerul Marinei, Externele (inclusiv serviciul de cifru), mediile de afaceri, mediile politice, intelectualitatea, presa... (Despre infiltrarea d-lui Reichmann, cum ar vrea Domnia sa, e drept, nu se suflă un cuvînt.) Punem deoparte numărul din 15 septembrie şi-l luăm pe următorul, din 16 septembrie (l-a luat şi dl. Reichmann?). Citim următorul titlu: *KGB-ul a ţesut o vastă reţea de influenţă în Franţa,* după care: «*KGB-ul făcuse din Paris una din antenele cele mai active din Europa occidentală din 1945 încoace...Rezidenţa (KGB) considera că şase din cei mai buni agenţi de influenţă din anii '60 şi '70 erau ziarişti la* Le Monde, *la* Express *şi la* Agenţia France-Presse.» Mai departe: *«Notele luate de Mitrokin la Moscova despre contactele KGB-ului cu Le Monde-ul identifică doi din cei mai mari ziarişti ai cotidianului şi mai mulţi colaboratori...»* Ne-am fi aşteptat ca dl Reichmann, colaborator şi el, să aibă cunoştinţă de aceste lucruri etalate pe pagini întregi în ziarul unde activează. Mai adăugăm, pentru dosarul d-lui Reichmann, şi editorialul din acelaşi *Le Monde* (16 septembrie 1999): *Spioni şi jurnalişti.* Este legitimă întrebarea mea, *în acest context,* asupra unei posibile infiltraţii a Securităţii ceauşiste? *Enigma va fi lămurită în curînd, de îndată ce dosarele Securităţii vor fi deschise.* Răbdare.

«Acest domn extrem de familiar cu servicii comuniste şi post-comuniste de dezinformare», spune despre mine, cu o ironie chinuită, dl Reichmann. Nu fac decît să citesc, e drept - şi-mi cer iertare pentru această pierdere de vreme -, ce scrie gazeta d-lui Reichmann.

Şi acum cîteva întrebări foarte precise pe adresa d-lui Reichmann:

1) Este sau nu adevărat că dl Reichmann l-a apărat, la Paris fiind, pe Eugen Barbu, căci acesta e de fapt subiectul, nu altul? (Pentru mai tineri: Eugen Barbu era redactorul-şef al *Săptămînii,* oficina Securităţii, care, potrivit fostului director SRI, transpunea în pagină ordinele rezolutive ale sinistrei instituţii, *publicaţie care devenise tribuna antisemitismului, a naţionalismului ceauşist şi a xenofobiei deşănţate.*) Teza Ilenei Vrancea asupra unor curioase conexiuni nu a fost dezminţită nici pînă azi de cineva.

2) În cronica din *Le Monde Contra purificatorilor Istoriei în Ungaria şi în România,* pe care o semnează dl Reichmann, este adevărat sau nu faptul că dl Reichmann, pretinzînd că-l prezintă, deformează articolul d-lui George Voicu (aşa cum afirma şi George Voicu, recent, în *22*)? Această operaţiune poartă sau nu numele de *dezinformare?*

3) Este sau nu adevărat că dl Reichmann afirma în acelaşi articol că: «*Ion Antonescu a fost responsabil de masacrul a 40.000 de evrei la Odesa, în 1941, şi a altor cîtorva zeci de mii în Basarabia, Bucovina şi Transnistria*». Ştie dl Reichmann că prin această afirmaţie gravă se numără printre cei mai jalnici minimizatori ai Shoah în România? Cifrele stabilite pînă în prezent de către specialişti evrei în domeniu vorbesc de circa 200.000 de evrei exterminaţi în timpul regimului brun din România. Cine l-a sancţionat în scris pînă acum pe dl Reichmann? George Voicu? Alexandra Laignel-Lavastine? Altcineva? Cînd a făcut dl Reichmann, în *Le Monde,* rectificarea cuvenită?

4) Este sau nu adevărat că acel individ care solicita represalii administrative contra preopinentului său face dovada unui reflex stalinist? (dl Reichmann mă ameninţa cu denunţul la MAE pentru o *recenzie literară* semnată în calitate, firească, neoficială. Singura dată cînd am semnat un text public în calitate oficială, avertizînd cabinetul ministrului, a fost cînd am protestat contra afirmaţiilor revoltătoare făcute de chiar dl Reichmann în *Le Monde* şi unde are dublul merit de a relansa afirmaţii calomnioase şi de a deforma, în plus, ceea ce pretinde că prezintă.) Spre deosebire de dl Reichmann, nici dl Liiceanu, nici eu şi nimeni altcineva nu a solicitat vreodată *Le Monde*-ului să ia măsuri administrative contra unui colaborator care dezinformează şi calomniază reputaţi intelectuali români reuşind totodată să minimalizeze Shoah. Asemenea denunţuri şi solicitări, nouă, nu ne stau în fire.

În fine, o reflecţie: în timp ce dl Manolescu dă curs în revista pe care o conduce, *fără nici o întîrziere şi fără nici o modificare,* replicii aberante a d-lui Reichmann, *Le Monde*-ul a refuzat cu îndărătnicie să publice rectificările necesare, a solicitat, şi d-lui Liiceanu şi mie, să ne modificăm substanţial textele, a întîrzia săptămîni în şir apariţia dezminţirilor, în ciuda multiplelor intervenţii telefonice şi în scris, şi a ales în final o formulă care să scoată complet din discuţie responsabilitatea ziarului şi a colaboratorului său. E aici - şi aici - o diferenţă de elementară deontologie, de stil, de corectitudine, de bună cuviinţă, care ne desparte pe unii de alţii.

Vasile Popovici

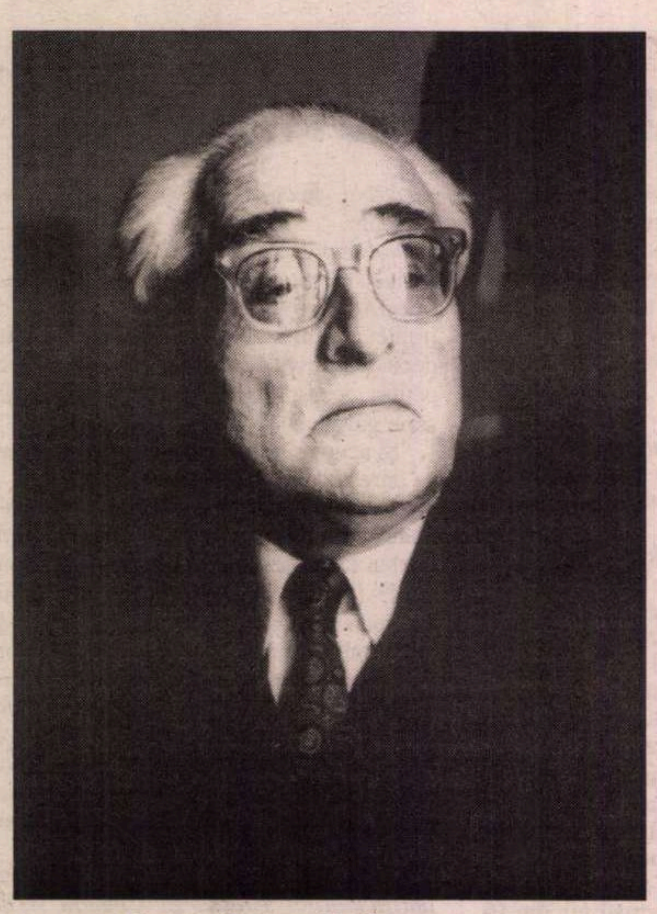
PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

«Ca omu'» sau «ca oamenii»...

ENORMAL ca un cuvînt fundamental precum *om* să intre în numeroase sintagme durabile, mai mult sau mai puţin analizabile; la fel, e firesc procesul de abstractizare a unui cuvînt de acest tip, care poate ajunge să exprime impersonalul, ca simplu pronume (cum o atestă evoluţia istorică care a condus la fr. *on*). În română, folosirea cu valoare impersonală a substantivului *om* nu e gramaticalizată, dar apare destul de des în limbajul popular şi colocvial. Găsim atestări de la Caragiale – de pildă în replica lui Iancu Zugravul, din *Justiţie*: "să las prăvălia, *care nu mai poate omul* de atîtea angarale pentru ca să mai mănînce o bucăţică de pîine" - pînă în paginile ziarelor contemporane, cînd adoptă un stil familiar, ironic-sfătos: "*Rupe omul de la gură* pentru o vacanţă a progeniturii" ("Evenimentul zilei" = EZ 2139, 1999, 1); "o dată-n viaţă *face omul* 30 de ani" (EZ 2132, 1999, 2) " *Vrea omul* pămîntul pe care ştie că-l moşteneşte de la nu'ş ce bunică ori este nemulţumit că patronul l-a dat afară din serviciu, vine la poliţie şi face o sesizare" (EZ 2310, 2000, 5) etc. Dintre multele expresii româneşti care conţin cuvîntul *om*, cred că merită atenţie două construcţii comparative pe care le diferenţiază formal doar o trăsătură gramaticală; e interesant constrastul dintre caracterul aparent neînsemnat al diferenţei şi distanţa pragmatică, de uz, care se creează între cele două formule învecinate. E vorba de *ca omu(l)* şi *ca oamenii*: comparaţii care, examinate în afara contextelor, ar putea părea echivalente; în fond, singularul articulat are adesea aceeaşi valoare semantică cu pluralul articulat, desemnînd totalitatea indivizilor în cauză. Din fericire, dicţionarele noastre au înregistrat în acest caz diferenţa. În *Dicţionarul limbii române* (DLR), de exemplu (Litera O, 1969), *ca omul* e explicat "cum se întîmplă (sau se poate întîmpla) în mod obişnuit oricui"; *ca oamenii*, în schimb, primeşte definiţia "cu manifestări omeneşti; cum trebuie, cum se cuvine". Analizînd citatele în care apar cele două construcţii se observă şi mai bine diferenţa fundamentală dintre ele: *ca omu'* funcţionează, în contextul unor premise negative, ca scuză sau ca explicaţie, în timp ce formula *ca oamenii* e folosită în recomandări, asociindu-se unor norme pozitive. Situaţii prototipice de uz mi se par, aşadar, pentru prima formulă *A greşit şi el, ca omu'* – iar pentru cea de-a doua, de exemplu: *Mănîncă şi tu ca oamenii!*. De aici pot începe, evident, speculaţii: la singular, semnificaţia pare mai curînd psihologică, antropologică ori chiar religioasă (omul e inevitabil păcătos); la plural, în schimb, e o semnificaţie preponderent socială, evocînd normele de comportament valabile la un moment dat. E semnificativ faptul că definiţia care trece de la un dicţionar la altul adoptă pentru explicarea formulei *ca omul* o construcţie impersonală, în care *omul* are rol pasiv, de simplu receptor al unor întîmplări venite din afară ("se întîmplă"). Contextele contemporane par să ateste preferinţa pentru o variantă a construcţiei populare, *ca tot omu'*: "De obicei, sînt o persoană paşnică. Însă, *ca tot omu'*, mai am şi eu scăpări" (EZ 2297, 2000, 2); "R.S. are şi el, *ca tot omu'*, un serial preferat" (EZ 2315, 2000, 10). Cînd verbul exprimă clar o acţiune a cărei responsabilitate aparţine subiectului, aplicarea construcţiei produce un aer de justificare comică: "dădea mai bine la popor că Preşedintele rade şi el la unspe dimineaţa, *ca tot omu'*, o votculiţă" ("Academia Caţavencu", 32, 1997, 8); "Dar mă băteam şi eu, *ca tot omu'* care mai judecă şi cu pumnul" (EZ 2297, 2000, 2). Un corpus consistent de contexte care să cuprindă formula ne-ar putea da o imagine interesantă asupra a ceea ce este considerat, la nivelul simţului public, slăbiciune umană, acceptabilă şi scuzabilă - sau asupra a ceea ce vorbitorii mimează a accepta, producînd efecte ironice. Un adaos final: răsfoind dicţionarele, merită să observăm şi modificările din definiţia de bază a cuvîntului *om*: e instructivă de pildă comparaţia dintre definiţia din prima ediţie a *Dicţionarului explicativ* - DEX (1975) şi cea din ediţia post-totalitară (1996). De la definiţia riguros ideologică, invocînd dogma muncii (omul se caracterizează prin "capacitatea de a făuri unelte cu ajutorul cărora transformă realitatea înconjurătoare"), se trece spre multiplicarea trăsăturilor morfologice, dar mai ales a aptitudinilor intelectuale; în 1996, între trăsăturile definitoriu umane sînt acceptate două noutăţi: "inteligenţă" şi "creierul deosebit de dezvoltat". ■

ALEXANDRU



Şase decenii de stabilitate stilistică

DE LA DEBUT şi până la sfârşitul vieţii, ceea ce înseamnă din 1919 şi până în 1979, Alexandru Philippide nu şi-a schimbat modul de a scrie. În poezia sa poate fi sesizată o translaţie lentă de la regimul solar la o atmosferă mai sumbră şi de la reveria intimistă la parabola despre condiţia umană. Însă aceste modificări, determinate pur şi simplu de înaintarea în vârstă - ca schimbarea treptată de-a lungul anilor a compoziţiei unei roci imobile - nu fac decât să pună şi mai mult în evidenţă faptul că Alexandru Philippide a rămas acelaşi: nu numai împrejurările istorice în continuă metamorfoză, dar nici redimensionările succesive din interiorul propriei sale fiinţe n-au reuşit să-i tulbure calmul cu care şi-a caligrafiat versurile.

Impresia noastră că s-a aşezat *o singură dată* la masa de scris şi şi-a aşternut apoi pe hârtie, fără întrerupere, întreaga operă poetică devine şi mai puternică dacă recurgem la comparaţii. Mihai Eminescu - Mihai Eminescu însuşi, pe care memoria noastră culturală îl aşează în eminescianism ca într-un sicriu de cristal - experimenta în adolescenţă o retorică a înflăcărării, pentru ca abia la maturitate să devină concis, contemplativ, astral. George Bacovia - expresionistul considerat printr-o eroare de situare simbolist - a evoluat de la armoniosul "balet mecanic" la stridenţa enunţurilor eliptice şi dezarticulate din perioada târzie. Laconicul Ion Barbu a străbătut cele trei etape pe care le găsim enumerate în manualele şcolare: parnasianism, balcanism, ermetism. Şi lista de exemple ar putea continua. În creaţia lui Alexandru Philippide asemenea schimbări nu există. Iar consecvenţa este cu atât mai frapantă cu cât cărţile de versuri au apărut la distanţe mari în timp: *Aur sterp* în 1922, *Stânci fulgerate* în 1930, *Visuri în vuietul vremii* în 1939, *Monolog în Babilon* în 1967, *Vis şi căutare* în 1979 (la câteva luni după moartea autorului). În toate aceste cărţi, poetul are la liră, cum s-a spus, o singură coardă şi anume pe cea mai gravă. El este de o solemnitate monotonă. "Un demon calm al supremelor enigme - explică Gheorghe Grigurcu - îi tutelează întreaga poezie." Şi la tinereţe şi la bătrâneţe, şi în timp de pace şi în vreme de război, şi scriind despre dragoste şi imaginându-şi moartea, poetul îşi păstrează acelaşi stil.

Un prizonier al bibliotecii

CARE este secretul acestei rar întâlnite consecvenţe stilistice? Poate că la originea ei se află solitudinea practicată o viaţă întreagă de Alexandru Philippide, inaderenţa lui la contemporaneitate. Născut într-o familie de cărturari, el a rămas toată viaţă într-un confortabil prizonierat: al bibliotecii. Iar atunci când a trebuit totuşi să iasă în lume, pentru a-şi "câştiga" existenţa, escapada a semănat mai mult cu îndeplinirea unei formalităţi şi nu a avut ecou în conştiinţa lui. Alexandru Philippide nu s-a afiliat la nici un program estetic din epocă şi prin aceasta s-a aflat la adăpost de schimbări pentru că în secolul douăzeci programele estetice s-au schimbat rapid, ca la un joc de bursă. Opera sa aparţine parcă altor vremuri - nu întâmplător s-a vorbit în repetate rânduri, atunci când se căuta o încadrare cât mai exactă, despre o combinaţie de clasicism şi romantism -, deşi mai potrivit ar fi să afirmăm că are un caracter *atemporal,* ca şi scrierile unui mare - şi la fel de enigmatic în izolarea lui - contemporan al lui Alexandru Philippide, Mihail Sadoveanu.

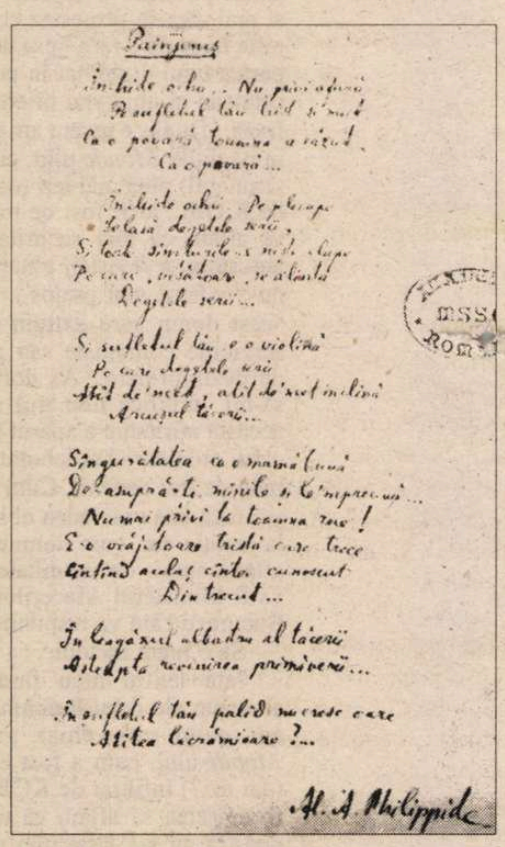
Ca poet, Alexandru Philippide a preferat *în cunoştinţă de cauză* stilul simplu şi durabil, oracular, asemănător în unele privinţe cu stilul biblic. Bun cunoscător de literatură - până la o blazare disimulată cu eleganţă -, el n-a putut fi ademenit de deocheatele unduiri din şolduri ale modei literare. A rămas, din acest punct de vedere, departe de orice risc, dar şi departe de şansa unei trăiri răvăşitoare. Şi de publicat a publicat puţin întrucât n-a ţinut să intre în competiţie cu autorii frenetici din jurul lui - sau, mai exact spus, pentru că *a ţinut* să nu intre în competiţie cu ei. În afară de cărţile de versuri, a mai tipărit de-a lungul unei vieţi de aproape opzeci de ani (1 aprilie 1900 - 8 februarie 1979) doar un volum de nuvele - *Floarea din prăpastie,* 1942 - şi câteva culegeri de eseuri pe teme literare. Iar activitatea lui de traducător a fost discretă, reducându-se la transpunerea în limba română - este adevărat, într-o tăietură impecabilă - doar a acelor scrieri pentru care a simţit o afinitate electivă.

Visuri povestite în versuri

CUVÂNTUL *vis* apare în titlurile a două dintre cărţile lui Alexandru Philippide (în eufonicul *Visuri în vuietul vremii* şi în evazivul *Vis şi căutare).* Şi totuşi, în comentariile critice nu i se dă importanţă. Criticilor li se pare ceva de la sine înţeles - şi deci nerelevant - ca un poet să viseze. La Alexandru Philippide nu este vorba însă de *vis* în sens romantic (*aspiraţie, ideal* etc.), ci de actul oniric propriu-zis, acela supus observaţiei de psihanalişti şi oniromanţi. În multe dintre poemele sale, poetul *povesteşte visuri,* aşa cum fac dimineaţa persoanele superstiţioase, aflate încă sub puternica impresie a întâmplărilor "trăite" peste noapte.

Este semnificativ faptul că el recurge frecvent la acel timp verbal, *imperfectul,* de care se folosesc spontan şi povestitorii de vise. Iată numai câteva exemple, din *Monolog în Babilon* (sublinierile ne aparţin, n.n.):

"*Era* un vălmăşag imens de scări,/ Asemeni unei uriaşe schele/ Care-astupase cele patru zări,/ Şi eu *urcam* şi *coboram* pe ele." (*Tainicul ţel);* "Şi nu-*ndrăzneam* să mai ridic privirea/ De la soarele care *murea,*/ de teamă să nu văd deasupra mea,/ Mai cruntă chiar decât nemărginirea/ După căzuta cerului perdea,/ Imensa schelărie a haosului negru" (*Scamatorul de pe munte);* "*Mergeam* printr-un tărâm de glod şi fum,/ Bătut de vânturi şi uitat de soare./ Năstruşnici oameni mă-*nsoţeau* la drum!/ *Aveau* căţuşe, lanţuri la picioare,/ Şi chipuri parcă înmuiate-n scrum." (*Alai);* "Pe drum, prin lanuri, la fântâni/ Şi prin grădinile-nflorite,/ Copii cu chipuri de bătrâni,/ femei cu feţele-mpietrite// De-o deznădejde fără leac,/ Cum mă *vedeau,* din depărtare,/ Cu mâna-mi *făceau* semn să tac,/ Temându-se de vreo-ntrebare." (*Pe un papirus)* etc.


Poezia

În tristele ochi. Nu privi afară
Pensulatul tău trist să-l rănească
Ca o povară toamna a căzut
Ca o povară...

În tristele ochi. Pe pleoape
Lasă degetele reci,
Şi tocul simţurilor mele slăpe
Pe care, însăşi, se aşterne
Degetele reci...

Şi sufletul tău e o vioară
Pe care degetul rece
Atât de încet, atât de rar melină
Arcuşul tău rece...

Singurătatea ca o mare lină
Dezamăgirile mişcă şi cuprinsă...
Nu mai privi la toamna rea!
E o vrăjitoare tristă care trece
Cântând acelaş cântec cunoscut
Din trecut...

În cuşcuşul albastru al tăcerii
Aşteaptă reînvierea primăverii...

În ochii tăi palizi nu există oare
Altceva decât amintiri?...

M. A. Philippide

Foarte rare sunt poemele neonirice. Foarte rare şi străine de spiritul lui Alexandru Philippide, inclusiv sub raport stilistic. Iată ca exemplu un scurt fragment din poemul *Căutătorul,* conceput ca un elogiu al minţii umane mereu iscoditoare, poem care pare scris de Tudor Arghezi:

"Ai socotit că soarele mai arde/ Abia vreo cincisprezece milarde/ De ani... Numai atât? De azi pe mâne?/ Şi-atunci, cu veşnicia cum rămâne?// Nu asta te opreşte să cugeţi mai departe:/ Doar ştii că timpul n-are moarte./ Un calcul scurt, de două sau trei linii/ Şi-ai întrecut viteza banală a luminii."

Asemenea versuri nu sunt reprezentative pentru lirica (onirica) lui Alexandru Philippide. În majoritatea covârşitoare a poemelor sale, scriitorul povesteşte visuri, de o căutată stranietate, lăsându-ne nouă, cititorilor, sarcina de a le descoperi înţelesul.

În 1975, la o festivitate organizată de Uniunea Scriitorilor

PHILIPPIDE

Fotografii de Ion Cucu

Tristeţea din lumile imaginare

ÎN POEMUL *Tainicul ţel,* din care deja am citat, după ce se descrie "un vălmăşag imens de scări", "de lemn, de marmură, de lut, de fier", pe care poetul urcă dezorientat, mai mult la întâmplare, cu sentimentul că nu va ajunge niciodată la capăt, se evocă momentul fericit al ieşirii la liman:

"De la un timp aceste răsucite/ Şi încurcate scări se deznodară,/ Şi-acum, în largul zării descâlcite,/ Văzui deodat-un cer înalt de vară.// Ostenitoarea mea călătorie/ Se preschimbase-n tihnă şi splendoare,/ Şi-am chiuit atunci de bucurie,/ Slăvind acest azur de sărbătoare."

Fericirea este însă de scurtă durată, deoarece călătorul descoperă consternat că - exact ca în cunoscutul basm popular - columnele "erau la vârf, ca nişte sperietori,/ Cu capete de om împodobite.", capete groteşti, "dintr-un muzeu de monştri parcă scoase". În plus, pe o columnă solitară sta un Demon, care îl privea pe poet "ca pe un prieten vechi".

În poemul *Pe un papirus,* după multe peregrinări, personajul liric ajunge într-o ţară ciudată, cu o natură generoasă, "ca în Arcadia ferice", şi cu o civilizaţie înfloritoare, dar atinsă de o tristeţe inexplicabilă:

"Pe drum, prin lanuri, la fântâni/ Şi prin grădinile-nflorite,/ Copii cu chipuri de bătrâni,/ femei cu feţele-mpietrite// De-o deznădejde fără leac,/ Cum mă vedeau, din depărtare,/ Cu mâna-mi făceau semn să tac,/ Temându-se de vreo-ntrebare."

Atmosfera aminteşte de acea jale metafizică din poezia *Noi* a lui Octavian Goga, care l-a impresionat pe G. Călinescu: "Ţara pe care o înfăţişează această poezie are un vădit aer hermetic. E un Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jeleşte misterios împinsă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale. De ce cresc aici numai fluturi şi câmpii sunt de inutilă mătase? De ce tot norodul cântă coral? De ce apele au grai? De ce bocesc toţi într-un apocalips? Pentru ce această turburătoare ceremonie? Mişcarea poeziei este dantescă şi jalea a rămas pură, desfăcută de conţinutul politic." Această expresivă caracterizare a poeziei lui Octavian Goga l-a influenţat, probabil, pe Alexandru Philippide, care a vrut să ofere la rândul lui imaginea unor ţinuturi cu "vădit aer hermetic". În poemul *Alai,* el mai face o experienţă de acest fel, inversând datele problemei, în sensul că acum oamenii au toate motivele să fie deznădăjduiţi, dar, în mod surprinzător, nu sunt:

"Mergeam printr-un tărâm de glod şi fum,/ Bătut de vânturi şi uitat de soare./ Năstruşnici oameni mă-nsoţeau la drum!/ Aveau cătuşe, lanţuri la picioare,/ Şi chipuri parcă înmuiate-n scrum.// Ciudaţi ocnaşi! Pe faţa lor murdară/ De zgură şi de praf nu se vedea/ Nici deznădejde, nici durere-amară./ Cătuşa o purtau ca pe-o brăţară,/ Şi lanţul greu de fier ca pe-o cordea."

Se ajunge chiar în situaţia că poetul, deşi liber, se simte prizonierul celor încătuşaţi:

"Pe-ncetul o-ndoială mă cuprinse:/ Eu singur eram liber printre ei/ Şi totuşi parcaş fi fost eu, nu ei,/ Cu mâini şi glezne în cătuşe prinse,/ Iar ei, ocnaşii - păzitorii mei!"

În poemul *Prin nişte locuri rele* se povesteşte un alt coşmar, aducându-se în prim-plan o mulţime care ascultă într-un uriaş templu de beton o muzică infernală:

"Apoi deodat-un vuiet s-a stârnit/ Ca din adâncul iadului pornit.// Nici glas de om, nici urlet de jivine./ Răcneau mii de gâtlejuri de metal./ O hoardă de vulcani părea că vine/ Bufnind, icnind spasmodic şi brutal."

Remarcabilă prin expresivitate este în relatarea acestui coşmar şi descrierea soarelui:

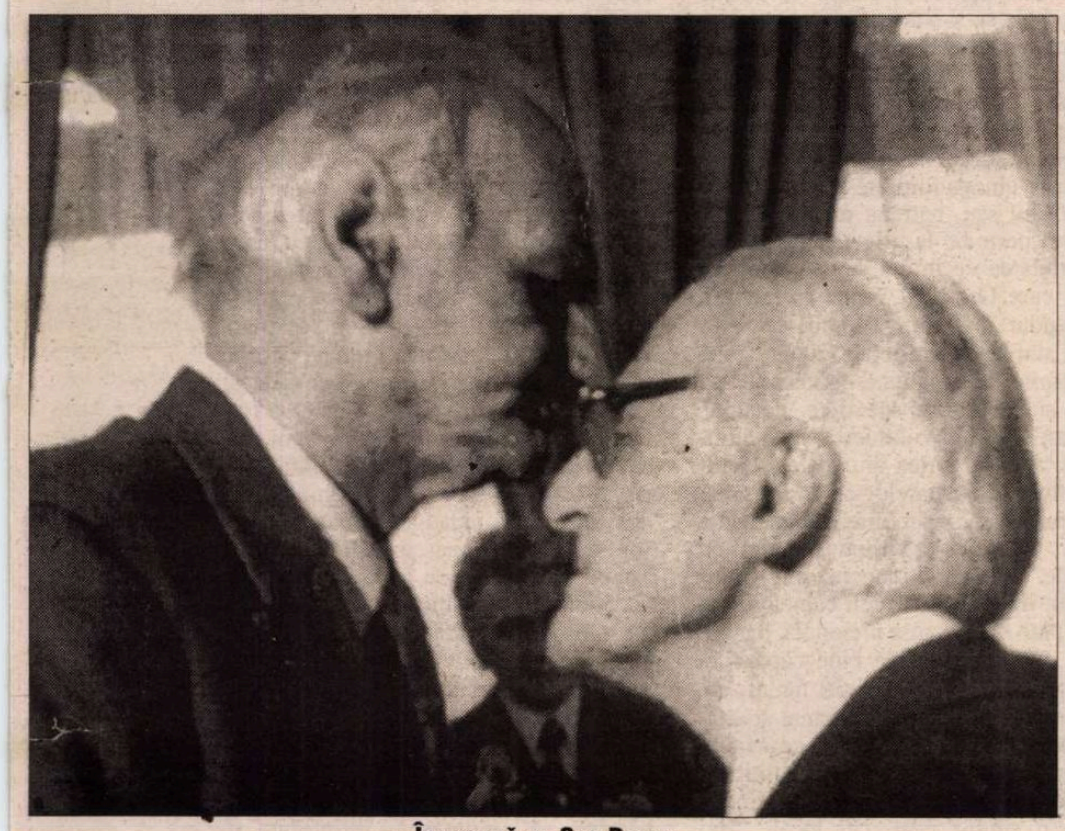
"Stătea de cerul limpede-agăţat/ Un fel de soare alb şi lăbărţat,/ Bulboană-n cer de şapte ori mai mare/ Decât obişnuitul nostru soare./ Dar ca un ochi acoperit de-albeaţă/ Avea o strălucire fără viaţă/ Şi razele lui reci păreau să vină/ Din depărtări de zeci de ani-lumină./ Şi mă-ntrebam din care văgăună/ A haosului născător de astre/ S-a rătăcit pe cerul lumii noastre/ Acest gigant cu raze reci de lună."

"Vă convine secolul în care trăiţi?"

CE SEMNIFICAŢIE au toate aceste visuri ciudate, pe care poetul le povesteşte minuţios, chiar pedant, cu referiri frecvente la mitologia antică? Unele se pot descifra, dacă le tratăm ca pe nişte parabole. Numai că descifrându-le descoperim mesaje simpliste, didactice, referitoare la măreţia şi zădărnicia cunoaşterii, la libertate ca stare de spirit, la degradarea sacrului în lumea modernă etc. Alte visuri sunt (intenţionat) indescifrabile, înfăţişându-ni-se ca inepuizabile surse de mister.

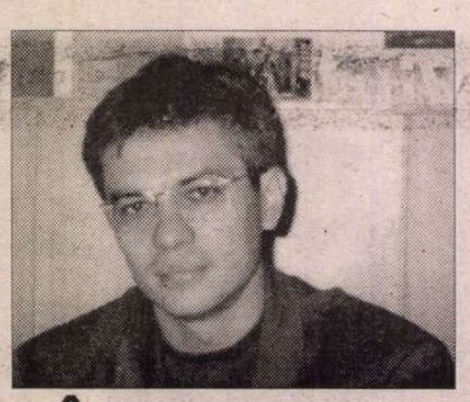
Stranietatea lor ni se impune ca atare, cu pregnanţă, dar nu ne înfioară. Ineficacitatea de ordin emoţional se explică prin calmul desăvârşit pe care şi-l păstrează poetul în timpul istorisirii bizarelor peripeţii. El descrie totul tacticos, într-un stil discursiv, analitic, fără acele fulgerătoare sinteze de trăiri care sunt metaforele marilor poeţi. Poate numai dacă am parcurge în câte o secundă amplele sale poeme am reuşi să comprimăm sofisticata butaforie într-o emoţie fulgurantă. Dar cum asemenea reacţii de fuziune nu se produc, citim poemele ca pe o proză versificată, sentimentul nostru dominant în timpul lecturii fiind unul de respect faţă de eleganţa limbajului şi faţă de calitatea de om de bibliotecă a autorului. Ritmul mecanic al versurilor şi rimele uşor de prevăzut semnalează necontenit profunda sa inaderenţă la "zguduitoarele" revelaţii descrise în poeme. O literatură făcută exclusiv din literatură, o lume de hârtie - aceasta este poezia lui Alexandru Philippide. George Arion i-a închinat o carte scrisă cu evlavie - *Alexandru Philippide sau drama unicităţii,* 1982 - care cuprinde şi două convorbiri cu poetul, una din 1975, alta din 1979, ultimul an al vieţii sale. În binecunoscuta lui manieră, George Arion îi adresează lui Alexandru Philippide o întrebare provocatoare, bine găsită: "Vă convine secolul în care trăiţi?" Iar poetul îşi recunoaşte inaderenţa, natura sa iremediabil atemporală:

"Veacul în care trăiesc îl accept aşa cum acceptă un copac terenul în care a fost sădit. Dar imaginaţia mea zboară şi spre alte epoci."



Împreună cu Geo Bogza

DUPĂ război, timp de două decenii, Alexandru Philippide nu publică nici o carte de versuri. Această grevă lirică trece însă aproape neobservată, din cauză că şi înainte el tipărise câte un volum la intervale mari de timp: 1922-1930-1939. Poetul n-a fost propriu-zis un opozant. A acceptat, în 1955, să devină membru corespondent al Academiei RPR, iar în 1963 - membru tutelar al aceluiaşi for şi şi-a declarat formal adeziunea la politica PCR (cu câţiva ani înainte de moarte încă se simţea dator să afirme, în *Flacăra:* "...societatea în care trăim se bazează pe măsură şi echilibru şi - cred eu - e mai aproape de firea românului, dornic de pace şi armonie. Iar preşedintele Nicolae Ceauşescu este exact omul politic de care avem nevoie.") Structural, însă, era incompatibil cu amatorismul şi vulgaritatea promovate de regimul comunist. Născut la 1 aprilie 1900 la Iaşi, ca fiu al lingvistului şi filologului Alexandru Philippide (autorul celebrului studiu *Originea românilor),* specializat în drept, litere, filosofie şi economie politică, în urma unor studii făcute la Iaşi, Berlin şi Paris, Alexandru Philippide era - prin naştere, vocaţie şi educaţie - un aristocrat al spiritului. În anii "realismului socialist" forma sa de apărare a constituit-o refugiul în munca de traducător (a tradus sau a stilizat texte de Goethe, Schiller, E.T.A. Hoffmann, Heine, Thomas Mann, Voltaire, Shakespeare, Puşkin, Tolstoi, Tagore şi mulţi alţii). Când n-a mai fost chiar obligatorie scrierea de versuri despre "patrie şi partid", a reapărut pe scena vieţii literare, cu cărţi care au impus respect şi au fost comentate cu atenţie de critici. Imunitatea îi era asigurată şi de Premiul "Herder", decernat la Viena în 1965. A murit, senin, la 8 februarie 1979 şi a fost înmormântat în cimitirul Bellu din Bucureşti.



Vitalie CIOBANU

Zilele după

În fiecare dimineaţă, la 8, Oreste obişnuia să deschidă ghereta lui cu lucruri vechi, adunate din te miri ce cotloane ale orăşelului în care locuia: clondire de sticlă, patefoane, lămpi de gaz, porţelanuri recondiţionate, obiecte de veselă argintată, ieşite din modă, rame de tablouri incrustate, păstrând încă amintirea pânzelor dispărute, oglinzi cu înfăţişări înşelătoare şi alte relicve ale timpului. Şi nu uita să agaţe în geamul murdar al ferestrei de la intrare acelaşi anunţ, scris cu litere de tipar, uşor aplecate spre stânga: "Azi nu avem lămâi". Anunţul, evident, nu etala nici o legătură cu "specializarea" dughenarului, şi în plus, nici nu voia să sugereze o posibilă, latentă schimbare a ofertei, dar asta nu-l deranja câtuşi de puţin. Era un mod al său de a sfida bunul simţ şi o frustrare nemărturisită, pe care încerca să o învingă, dându-i un nume: lămâile – mai greu de găsit în lumea în care trăia – reprezentau un semn de prosperitate şi belşug, pe care era bine să-l sugerezi, chiar şi printr-o negare. Făcea bine la imagine. Altfel, trecuseră mai mulţi ani de când Oreste renunţase să-şi bată capul cu relaţii de strictă cauzalitate între fenomene şi întâmplări. De vină fusese poate şi acea "fractură abruptă de destin" – cum îi plăcea lui să spună în discuţiile cu foştii colegi sau rarii muşterii care-i treceau pragul, drapându-se pentru o clipă c-un aer de solemnitate convenţională – intervenită în viaţa lui de cuminte şi laborios profesor de estetică la liceul din localitate. Zăpăceala care cuprinsese în scurtă vreme orăşelul său de la marginea imperiului, după anunţarea unor importante schimbări politice "la Centru", atrăsese întreaga comunitate şi pe fiecare membru al ei luat separat într-o aventură demenţială. Existau zvonuri că *Centrul* însuşi şi-ar fi încetat existenţa, fragmentându-se într-o puzderie de feude "suverane", cu propriile edicte şi blazoane scoase de la naftalină – fapt ce îl determinase pe Oreste, ca frenetic pasionat al goticului ce era, să proclame "intrarea într-un nou Ev Mediu!". În scurt timp, cursurile de estetică de la liceu deveniseră o amintire, şi după vreo trei ani în care încercase fără succes să-şi găsească o slujbă cât de cât remunerată, Oreste se trezise într-un compartiment de tren, puţind de trupurile năduşite ale altor "refugiaţi economici" ca el, aşteptând cu nervii chirciţi rondul grănicerilor germani, la intrarea în ţara lui Goethe.

❖

Oreste era un om al dialogului. Descoperise cu fervoare politicul, ca pe o dimensiune existenţială care îi fusese multă vreme refuzată, precum majorităţii concetăţenilor săi. Dar ceea ce îl deosebea fundamental de ei, era faptul că omul chiar se confunda până la uitare de sine cu sloganurile generoase ale zilei – libertate, toleranţă, civism, drepturile minoritarilor ş.a.m.d. – şi era gata să peroreze interminabil despre aceste lucruri, ca despre o cauză personală a sa, care-i solicita, aparent fără rest, întreg timpul disponibil. Obişnuia să stea de vorbă îndelung, la gheretă, unde-l vizitau foştii colegi pentru a-şi mai scărpina limbile, "la Oreste", cum spuneau ei. O făcea şi pe stradă, oprind intempestiv cunoştinţe, salutându-le de la distanţă cu voce tare şi gesturi largi, stârnind atenţia trecătorilor şi jena celui interpelat, care se vedea obligat să reacţioneze fără voia lui, de cele mai multe ori stângace, neştiind ce atitudine să adopte. Putea să se oprească, dacă avea chef, să asculte pledoariile fierbinţi ale vânzătorului de lucruri vechi şi de idei de ultimă oră, sau să grăbească pasul, pretextând lipsa de timp, o întâlnire urgentă. Important era să se decidă repede, pentru a evita penibilul. Oreste îi observa ezitările şi, de regulă, nu-şi rata prada: traversa rapid carosabilul, dacă omul său se afla pe celălalt trotuar, şi-l lua în primire, atacându-l cu o noutate care avea darul să-i paralizeze "victimei" puseurile de nervozitate. "Cred că ştii de ultimele propuneri ale creştin-democraţilor, care vor să introducă pragul de 5 la sută pentru partide în alegerile generale, faţă de trei cât prevede legea acum, pentru că aşa este în Vest. Dar e ca şi cum şiar semna singuri sentinţa, căci numai foştii comunişti pot întruni baremul de 5 la sută la nivel naţional!" – exclama Oreste, prinzându-şi de cot convorbitorul, ca să adauge imediat o frază, reţinută din cine ştie ce articol de presă sau emisiune radio, pe care şi-a însuşit-o automat – "Atomizarea politică de la noi se datorează numai ambiţiilor unor lideri care se consideră singurii chemaţi să salveze Patria. De aceea nu se pot aduna într-o alianţă de centru-dreapta! Ar trebui noi, cetăţenii care i-am votat, să le cerem să o facă, chiar noi doi putem semna o declaraţie!" Furia sa discursivă nu se domolea cu una-cu două: "De fapt, trăim în Balcani. Să nu te miri de nimic. Ştii cum văd eu Balcanii? Ca pe o zonă care adună puţin fascism, puţin comunism, puţin populism şi puţin clericalism. Dar peste toate acestea stăruie o mare doză de iraţional!" – Oreste îşi formula sentinţele antitetic, era un fel de raport din care nu lipsea niciodată celălalt termen: "Asta nu înseamnă că vesticii sunt mai omogeni! Nici vorbă. Ascultă ce-ţi zic, eu i-am cunoscut bine. Atitudinea lor faţă de noi e un amestec de pragmatism şi naivitate, de intoleranţă şi filantropie. Au descoperit nişte rude sărace, care le dau prilejul să-şi demonstreze cât de buni sunt. Mi-e greaţă, mi-e greaţă! Nu-i poţi crede decât pe jumătate. Mâine, se vor înţelege iarăşi cu ruşii şi se vor scutura de noi, ca de nişte ploşniţe!" Monologul său zigzagat sfârşea la fel cum începuse, fără nici un avertisment. Sedus de elocinţa fostului profesor de estetică, devenit un tribun politic *sui generis*, cetăţeanul nu băga de seamă când se trezea abandonat. Arunca priviri contrariate în jurul său - fusese acostat prea abrupt, pentru a suporta umilinţa altei incertitudini. Oreste însă era deja departe, vânând o nouă cunoştinţă sau doar fâlfâitul unei fantasme, de care nu se despărţea niciodată.

❖

Deşi o fire sociabilă, chiar în exces, Oreste, cum se putea presupune, nu era membru în vreun partid politic şi nici sindicalist. Îi repugna orice fel de aliniere, şi adevărul este că nimeni nu s-ar fi gândit să-l atragă în vreo activitate de acest gen. Omul, hotărât lucru, nu putea fi înregimentat, înscris într-o categorie a "normalităţii". El reprezenta mai degrabă emblema unor timpuri ieşite din ţâţâni. De altfel, pe cât de ciudat amesteca noţiunile elementare, eroul nostru ştia să delimiteze categoric pasiunea sa de negustor (deşi era vorba totuşi de un mercantilism... estetic) şi gustul pentru politică de grija pentru maică-sa bolnavă. Locuiau amândoi într-un mic apartament, la etajul doi al blocului într-o anexă a căruia îşi deschisese, cu îngăduinţa administratorului, ghereta atemporală. Bătrâna, pe jumătate paralizată, nu mai ieşise din casă de nouă ani. Legătura ei cu lumea exterioară universului său populat cu amintiri era mediată exclusiv de Oreste – un *conductor* cu totul special, mai degrabă un "cenzor" al realităţii, decât un fidel mesager al ei. Oreste era convins că o protejează ţinând-o departe de zbuciumul lumesc, şi făcea o mare risipă de energie pentru a-i preveni încercările de a străpunge obstacolul imponderabil al geamului aflat de partea opusă ungherului unde-şi avea patul. Femeia nu era la curent cu schimbarea vremurilor, dar avea reflexele încă vii, şi evoca din când în când numele unor demnitari din vechiul regim, căzuţi azi într-o totală desuetudine, potenţiale exponate în colecţia lui Oreste. "Dar S. mai trăieşte?", îşi amintea ea de ultimul conducător pe care mai apucase să-l audă, la începutul ultimului deceniu, promiţând că va schimba radical cursul vieţii, că va introduce reforme şi liberalizări. Nenorocită cum era, femeia îşi închipuia că şi fostul preşedinte degradase, ceea ce nu era cazul. Comparaţia cu ei, ştabii imperiului dispărut – indivizi hieratici, austeri, asemeni unor figuri de basorelief, a căror individualitate fusese complet obturată de mecanismul impersonal al partidului unic – le era flagrant defavorabilă "lupilor tineri" din fostele servicii secrete, deveniţi peste noapte bancheri prosperi şi şefi de partide, imuni la orice fel de scrupule. Din fericire, uita repede întrebarea. "Nu merită să priveşti pe geam, anotimpurile au aceeaşi succesiune", îi spunea Oreste, străduindu-se să-i prevină angoasele cunoaşterii. Şi avea dreptate într-un fel. Ce-ar fi văzut ea diferit faţă de ultima dată când ieşise în stradă? Nişte tarabe cu mărunţişuri turceşti, cerşetori zdrenţăroşi murdărind peisajul, câteva panouri publicitare care luaseră locul îndemnurilor la entuziasm în numele unor scopuri măreţe, niciodată atinse, de dinaintea *marii schimbări*? Natura umană rămânea fundamental imuabilă, o probase şi preşedintele ce-şi bătuse joc de speranţele lor: Oreste încerca să o facă pe maică-sa să priceapă acest adevăr, dar, se pare, nu reuşea să o consoleze prea mult.

Bătrâna, lipsită de relaţii cu exteriorul, trebuia să-şi construiască mental un ambient convenabil. Din păcate, nu avea prea multe elemente la dispoziţie. Se obişnuise cu gâlgâitul apei din ţevile blocului, ştia să identifice exact, după nuanţe numai ei perceptibile, apartamentul în care cineva folosise WC-ul. În absenţa fiului său, bătrâna moţăia în pat, tresărind periodic la urletul câinelui-lup - proprietatea vecinului de deasupra, un rus pe care Oreste îl vedea mereu îmbrăcat doar în trening. Maică-sa recunoştea stările de spirit ale javrei, după variaţiunile de tonalitate ce-i ieşeau pe gâtlej, şi zgomotele specifice, de două ori pe zi, când individul ieşea să-şi plimbe pocitania în curtea din spatele clădirii: scrâşnetul zăvoarelor de la uşa grea, ca de cazemată, zvârcolirea bezmetică a labelor puternice zgâriind metalul cu ghearele, anticipând scăparea din strâmtoare. În imaginaţia femeii câinele rusului, pe care nu-l văzuse niciodată, dar căruia îi cunoştea atât de bine capriciile, lua proporţiile unui monstru temut, ascuns de ochii lumii într-un banal apartament de bloc. Când Oreste era acasă, bătrâna putea să asculte muzică populară, la un aparat de radio cu care nu prindea decât un singur post, cel local. "Hai Oreste, dă drumul la aparat, au început "melodiile la cerere", zicea bătrâna şi îşi frângea mâinile în patul ei. "Da, da, îndată, mamă, linişteşte-te". Oreste o învăţase cu acest drog ritual, pentru a uşura zilele amândurora – era, într-un alt limbaj, ilustrarea conceptului său despre caracterul structurii umane. Concertele unor aşa-zişi "rapsozi" care, indiferent de regimul politic, turuiau aceleaşi dulcegării stupide, înşurubaţi într-o eternă şi radioasă ruralitate de carton, îi dădeau suferindei o stare de graţie, făcând-o să plângă liniştit, împăcată cu sine însăşi, de parcă ar fi regăsit ecourile unei existenţe de mult apuse. Când pleca de acasă, Oreste, prevăzător, scotea încărcăturile din aparat, pentru a nu tulbura fragilul echilibru al mamei sale. Era de ajuns o clipă de neatenţie şi bătrâna putea să recepţioneze, la alte ore decât cele rezervate obligatoriu muzicii populare, un buletin de ştiri care să o bulverseze, să-i spargă calmul leşios, întreţinut cu atâta grijă de fiul său.

❖

"Ultimul gest pe care să-l faci, care mai are un sens în lumea asta bezmetică, este să omori pe cineva sau să te sinucizi. Numai aşa mai poţi ieşi din anonimat, mai poţi tulbura ceva în mizeria care ne copleşeşte!" – Oreste avea uneori clipe de luciditate crudă, în raport cu care divagaţiile sale politice păreau o joacă de copil. Era greu să le suporţi, pentru că te lăsau fără replică. Cei care îl cunoşteau mai bine le puneau pe seama necazurilor lui de acasă, a cicălelilor mamei sale care nu mai conteneau. Traiul de abandonaţi, căci asta erau în deplinul sens al cuvântului, agravase sănătatea şubrezită – fizică şi mentală – a celor doi. Părăsind profesoratul, Oreste nu-şi încropise un al venit decât iluzoria afacere cu vechituri. Maică-sa primea o mică pensie de invaliditate, care în ultimele luni îi era adusă cu mari întârzieri. Nu mai aveau cu ce să-şi plătească facturile la întreţinere şi, în fapt, se menţineau în micul lor apartament graţie administratorului, un veteran de război, care nutrea o sinceră compasiune pentru ei şi nu pregeta să o exprime în rarele ocazii când se întâlneau pe palier sau la gheretă. Această atitudine caritabilă îl irita pe Oreste. Un rest de mândrie se mai zvârcolea în el, împingându-l de multe ori până la violenţă în discuţiile cu oamenii care nu doreau decât să-şi arate, poate prea insistent, simpatia. Dar nu putea evita lamentaţiile de acasă. Bătrâna îl tachina pe Oreste pentru ipostaza lui de profesor "căzut", femeia tânjea după mediocritatea îndestulată a anilor de liceu, agrementată cu livreşti după-amiezi de duminică, consumate în aşteptarea potolită, imperturbabilă a zilei de luni. Bărbatul suporta din ce în ce mai greu reproşurile mamei sale şi o întrerupea numaidecât: "Mamă, să nu mai vorbeşti de ce-a fost. Gata s-a terminat cu asta!" – şi apoi, parcă înfricoşat el însuşi de posibilitatea de a o fi lăsat să înţeleagă prea multe, luat de valul furiei, adăuga cu glas aproape şoptit, fără să clipească: "Trebuie să mai aştepţi puţin, pun eu ceva la cale, ai să vezi, ai să fii mulţumită. Viaţa noastră se va schimba. În curând totul va fi altfel! Îţi jur." Şi nu uita să adauge, ca ultim argument care închidea controversa: pentru că în Germania, acolo unde fusese, el "văzuse lumina". Sintagma aceasta finală revenea ca un *motto*, ca o sentinţă magică în ciondănelile lor, făcând-o pe bătrână să amuţească, intimidată de

Oreste

privirea halucinată a bărbatului, ca în faţa unui aprod al necunoscutului. Ea nu ştia la ce se referă Oreste, el se oprea aici, lăsând în suspensie un întreg eşafodaj de presupuneri nerisipite, dar tonul său pătruns de convingere îi insufla un sentiment de încredere şi nelinişte totodată: era o zonă din partea căreia primise întotdeauna semnale zgârcite, haloul lor sibilinic avea o forţă terapeutică pentru nervii epuizaţi ai femeii.

Nimeni nu ştia cu siguranţă ce făcuse Oreste în străinătate. Secvenţele acelei călătorii răsăreau, în istorisirile lui, cum resturile unei epave la suprafaţa valurilor, pentru că la întoarcere era alt om. Ce i se putuse întâmpla în Germania?... Nu s-a înscris în categoria celor care "dăduseră lovitura" şi, o dată sosiţi acasă, îşi materializaseră vanitatea într-o vilă cu turnuleţe şi bazin, de parcă şi-ar fi descoperit – ei, progenituri ale utopiei egalitariste – o subită ascendenţă burgheză. Nu venise nici măcar cu un BMW luat la mâna a doua, ca atâţia alţii. Singura lui "achiziţie" era afacerea cu lucruri vechi, spunea Oreste, pentru că esticii de condiţie joasă, ajunşi acolo, intră numai în magazine ieftine. Obiectele pe care le aduna, căutându-le pe la pieţe, în locuinţe abandonate sau la mica publicitate nu costau doi bani ca utilitate imediată, dar păstrau demnitatea fostei lor valori, de care nu puteau fi deposedate, cum nu poţi şterge din alcătuirea ta de acum, memoria a ceea ce te-a marcat, etapă de etapă. Oreste ilustra cât se poate de semnificativ această presupoziţie artistică: el nu mai era decât imaginea cariată a profesorului de altădată, cunoscut şi apreciat de concitadini, dar însăşi gratuitatea ocupaţiei sale, alura de personaj anacronic şi bizar, îi dădeau o noblete pe care afaceri mai prospere nu i-ar fi putut-o oferi, pentru că ar fi ştirbit ceva din strălucirea inefabilă a vocaţiei abandonate. Structura delicată a lui Oreste, obişnuită să opereze cu imponderabile, cu lumea ideilor pure şi a categoriilor abstracte, suferise în cele şase luni petrecute în Vest, un adevărat seism. Asta se vedea şi din faptul că nu reuşea niciodată să-şi ducă relatările până la capăt, adică până în pragul acelei dezvăluiri care ar fi spulberat misterul tristei sale metamorfoze. Oreste suferea de o formă rară de schizofrenie, mintea lui amesteca mereu planurile temporale, era de parcă ar fi trăit simultan pe diferite dimensiuni. Înalt, supt în obraji, cu fire rare de păr năpădindu-i bărbia ascuţită, ca de viezure, negustorul de vechituri îşi fixa interlocutorul, la gheretă sau în mijlocul străzii, pe deasupra ochelarilor de miop pe care-i purta, şi pupilele lui nu reflectau imaginea celui privit, ci o lume cu contururile spălăcite.

❖

"În Germanía el şi-a confruntat valoarea personală, nu cea formată de-a lungul anilor de studiu, cum ar fi fost firesc, ci rolul atribuit de lumea în care trăia, cu o realitate ce-l depăşea. Toate cunoştinţele sale de estetică şi experienţa de belfer nu rentau într-o ţară primitivă, în care moravurile proaste, instinctele animalice, resentimentele plebei, prea îndelung ţinute în frâu, gâlgâiau, dădeau peste margini, ca apa menajeră în rigole. Acolo a văzut o civilizaţie care l-a strivit, pe el, intelectualul cu lecturi din Goethe şi Rudolf Otto, prin ipostaza pe care i-o rezerva, de muncitor ilegal, la o fermă unde fusese angajat cu ziua, sau la un cimitir de automobile, sau pe un şantier, în bătaia vânturilor reci ale Mării Nordului... Fără contract, fără asigurare medicală, ca mulţi alţii, care trebuiau să-şi ascundă originea pentru a nu fi prinşi şi expulzaţi, iar patronul să nu plătească amenzi grele. În plus, a fost bătut şi jefuit de tovarăşii lui, în ultima zi de lucru în Germania, şi s-a întors răvăşit de gândul că i s-a făcut o mare nedreptate, că ar fi putut avea un alt destin."

Tânărul care spunea aceste lucruri trebuia crezut pe cuvânt. Susţinea că fusese elevul preferat al lui Oreste şi rămăsese singurul lui confesor după întoarcerea acestuia din Germania, deşi nimeni nu-l văzuse până atunci. De fapt, nici nu aveau de ales, dacă vroiau să construiască o explicaţie cât de cât plauzibilă. Ghereta lui Oreste arsese într-o noapte, cu toate exponatele ei preistorice. Poliţia s-a înfăţişat a doua zi, pe la amiază: a luat amprente, i-a interogat pe vecini, a încercat să stabilească identitatea persoanelor care obişnuiau să-l viziteze pe dughenarul sărit de pe fix. Apartamentul unde locuia Oreste cu bătrâna a fost găsit gol. Adică, patul bolnavei mai era acolo, poliţele cu cărţi, aparatul de radio, ustensilele de bucătărie şi ce se mai putea imagina într-un loc umil ca acela, dar femeia şi fiul ei dispăruseră fără urmă. Scotocirea resturilor fumegânde ale gheretei se dovedise irelevantă – nu s-au găsit fragmente umane: ipoteza, terifiantă, a sinuciderii, intrase de la bun început în calculele anchetei, după ce fusese constatată inexplicabila dispariţie a celor doi, mai ales că bătrâna era netransportabilă! Cine pusese foc gheretei? În ce scop? A fost o reglare de conturi, cu un fost profesor ţicnit? Puteai să-i dorești un mai mare rău decât viaţa pe care-o ducea? Şi dacă fusese un accident, unde se mistuiseră stăpânii?... Nimeni n-a putut răspunde acestor întrebări. Tânărului elev nu i s-a mai dat nici o atenţie, vorbele sale nu aveau o legătură directă cu cele petrecute, ele păreau mai degrabă rodul unei (alte!) imaginaţii bolnave. După câteva zile, cazul fusese clasat din lipsă de informaţii utile anchetei. În realitate, nu exista o motivaţie pentru continuarea cercetărilor. Dispăruţii nu făceau parte din *high-life*-ul oraşului, nu erau nici măcar nişte infractori demni de vigilenţa "organelor de ordine". Treptat, întâmplarea s-a şters şi din memoria cartierului, chiar dacă mulţi au resimţit lipsa vecinului lor rebel. Ei îşi trăiau zilele după Oreste, care, cel puţin într-un segment din viaţa lor, fusese o prezenţă plină de umanitate şi optimism, în pofida condiţiei sale nu tocmai încurajatoare. Le era dor de monologurile lui agitate, îşi aminteau cu nostalgie de silueta-i familiară pendulând pe străzi, ca o pasăre rănită, ca o idee întrupată, care-i reprezenta pe toţi fără să-i expună. Puţini însă erau dispuşi să-şi recunoască această slăbiciune. Ar fi fost şi greu să se gândească mereu la episodul rămas nedezlegat: un val de dispariţii, evadări, spargeri, crime, accidente de circulaţie şi violuri erupea zilnic pe toate canalele media. Doar rămăşiţele incendiului au mai persistat o vreme – mormane de scrum şi bucăţi de scândură carbonizată – pe care, înainte de-a fi fost înlăturate definitiv de gunoieri, la o săptămână de la întâmplare, le-a tot scormonit, cuprins de o ciudată tulburare, câinele rusului din apartamentul de deasupra locuinţei lui Oreste. Mai tare decât moartea, postul de radio local a continuat să transmită, la aceleaşi ore, concerte de muzică populară.

■

Vitrina ALFFA

Naşterea lui Matei Iliescu

PE STRADA Pitar Moş, la numărul 23, o placă comemorativă consemnează discret: „Aici a locuit între anii 1950-1982 prozatorul şi eseistul Radu Petrescu (1927-1982)". După ce, anul trecut, Editura Humanitas a publicat un *Jurnal* inedit al lui Radu Petrescu, anul acesta Editura Allfa propune cititorilor o binevenită reeditare: *Ocheanul întors*, jurnalul ţinut de scriitor în timp ce se afla, ca profesor de română, într-un sat pierdut pe Valea Bistriţei. Sînt consemnări în peniţă despre toate acele detalii, aparent lipsite de importanţă, din care e făcută viaţa: un fragment de peisaj, cîţiva nori coloraţi alunecînd spre apus, o frîntură de dialog, o scrisoare trimisă sau primită, plecările la Bucureşti, întoarcerile, o teză la română cu clasa a V-a. A căuta, de dragul jurnalului, spectaculosul, înseamnă, în ochii diaristului, a-l transforma în roman de senzaţie, aşadar a trişa. Rămîne doar spectacolul banalului, al cotidianului. De aceea ocheanul este *întors* în mod deliberat: distanţa creşte, dimensiunile evenimentelor scad, lacrima se usucă, peisajul se transformă în tablou, basorelieful devine filigran. Ca pentru toţi prozatorii care aparţin aşa-numitei „şcoli" de la Tîrgovişte, şi pentru Radu Petrescu graniţa dintre jurnal şi roman e incertă: jurnalul se poate transforma pe neobservate în roman şi, pe de altă parte „Orice carte de literatură este un jurnal, în realitate, al duratei noastre inefabile" (p. 79).

Radu Petrescu, *Ocheanul întors*, ediţia a II-a, Ed. Allfa, Bucureşti, 2000, 320 p.

Există totuşi un nivel al spectaculosului, în aceste consemnări, şi el aparţine cărţilor. Căci *Ocheanul întors* este, înainte de orice, un jurnal de lectură şi un jurnal de creaţie. Cărţile invadează pagina şi peisajul bistriţean şi viaţa cotidiană: în timp ce dă teză, diaristul citeşte, citeşte în timpul cercului pedagogic, citeşte cînd plouă, citeşte Homer şi Balzac, Proust şi Ibrăileanu, De Sanctis şi Baudelaire, Laclos şi Racine, citeşte pentru a-şi extrage, din paginile parcurse „o poetică pentru uz propriu", adică pentru romanul pe care-l scrie. Acest roman, de dragoste, aflat *in nuce* în paginile jurnalului se numeşte *Matei Iliescu* şi s-a publicat în 1970. Iată-l pe Matei, cînd era încă o pură virtualitate, personajul tuturor posibilităţilor, într-una din zilele fără dată ale *Ocheanului întors* (jurnalul nu e datat, poate pentru a crea puntea către roman): „Nu ştiu dacă Matei va simţi în el infinitul, dar va trebui să fie infinit. Întrebarea este cum să-l fac să fie infinit, fără să fiu nevoit s-o declar, eu, cititorului. Sari în fiecare zi de pe trambulină, cu capul în jos, într-un bazin gol. Într-o zi, bazinul se va umple totuşi cu sîngele tău, şi atunci vei avea în ce să înoţi. Metodă infailibilă pentru a şti care e fraza bună şi care nu: îmi imaginez că mă aflu în mijlocul Saharei, fără nici o carte cu mine etc. În buzunar descopăr un pătrăţel de hîrtie, pe care este scrisă o frază. Dacă, citind-o, înţeleg că pustiul a căpătat un sens şi că nu vreau să plec de acolo, fraza e bună".

Radu Petrescu este încă un nume prea discret în literatura română. Este un scriitor care-şi aşteaptă criticii, studiile de specialitate, monografia. Dacă reeditarea cărţilor lui este un prim pas spre readucerea lui Radu Petrescu în atenţia noilor generaţii, un minim aparat critic (o prefaţă, cîteva date despre autor etc.) ar fi fost obligatoriu. Nu toţi cititorii sînt „avizaţi". Metoda publicării unui fragment din carte pe coperta a 4-a (ce-i drept, bine ales), şi atît, este mai potrivită la romanele poliţiste.

Restul e...istorie

„AŞ PUTEA zice că scriu proză minimală, tel-quel-istă, progresivă, psihedelică sau new-romance, erijîndu-mă astfel într-un prozator care forţează modernul de ultimă oră, împrospătînd epica românească. Aş putea spune, bineînţeles, cum am scris eu n-a mai scris nimeni pînă acum, deoarece conştientizînd kitschul realităţii încerc să creez proză kitsch, voluntar. (...) Dar, din păcate, nu pot spune nimic din ce am enunţat mai sus. Pentru că, deşi am încercat toate aceste lucruri, convingerea mea este că sînt un sentimental. Şi am înaintea mea atîţia scriitori sentimentali încît ar fi o ruşine să spun că eu vin cu ceva nou în proza actuală. Asta nu însemnă că nu vin" - scria încă din 1983 George Cuşnarencu, (n. în 1951, în Dorohoi, absolvent de Litere), într-un răspuns la o anchetă a revistei *Tribuna*. Probabil că astăzi ar mai adăuga cîteva adjective şi ar înlocui „modernul de ultimă oră" cu „postmodernul", dar, în esenţă, aprecierea lui ar putea rămîne aceeaşi. Romanul *Trandafirul tăcerii depline* este una din multele ficţiuni posibile (nu şi probabile) ale anului 1989, în România. Început cu „sfîrşitul" şi reluînd apoi, cronologic, cele douăsprezece luni, pînă în tulburele decembrie, romanul lui George Cuşnarencu urmăreşte amestecul în politică a unei loje masonice „trandafirul tăcerii depline", condusă de un general de securitate (!) şi caricată, în carte, după rozicrucieni (apare, în carte, Cristian Rozcruceanu, nume transparent, care trimite, desigur, la Christian Rosenkreutz, presupusul întemeietor al ordinului). Pentru a tempera puţin izbucnirea barocă a tramei, romanul are şi un „ecran" de *Actualităţi*, în care evenimentul istoric, deşi ascuns într-un discurs cu multe volute, e totuşi recognoscibil. Despre această istorie Dan-Silviu Boerescu scrie în prefaţa romanului: „În teribila noastră autosuficienţă, cochetăm cu statutul de zei ai cotidianului, considerîndu-ne protejaţi ca de o armură divină de relele prezentului. Iar restul e... istorie. Anume acea istorie pe care romanul lui George Cuşnarencu o demontează printr-o inflaţionare mitică a derizoriului uman în care ne complacem cu o frenezie bizară pe care, cred, nici măcar ficţiunea n-o poate egala în monstruozitate". Deşi încearcă, s-ar putea adăuga.

George Cuşnarencu, *Trandafirul tăcerii depline*, Prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, Ed. Allfa, Bucureşti, 1999, 528 p.

Al. Ioanide

CARTEA DE TEATRU

Exerciţii de stil

LA Editura UNITEXT a apărut de curînd, cu sprijinul Ministerului Culturii, un fel de jurnal teatral ţinut de regizorul şi profesorul Valeriu Moisescu între anii 1981-1991 şi intitulat *Însemnări cantradictorii*. Dumitru Solomon observă în ceea ce el numeşte „în loc de prefaţă": „Valeriu Moisescu *m-a uluit* de-a dreptul cînd a pus mîna pe stilou şi a tradus pentru uzul propriei sale reprezentaţii, *Mizantropul* (piesă pe care a pus-o în scenă în aprilie 1989 la Teatrul Bulandra), iar această traducere, pe care am avut bucuria să o primesc spre lectură *m-a şocat* , fiind, după părerea mea, cea mai bună, cea mai nuanţată, cea mai scenică traducere a piesei lui Molière. [...] Şi m-a uluit cu însemnările lui «contradictorii» despre teatru, pe care le-a publicat ani la rînd în revista noastră (este vorba despre *Teatrul*) şi care sînt de o rigoare, de o fineţe şi de o ascuţime polemică remarcabilă. Rareori regizorii îşi mai găsesc timp, între două spectacole, să mediteze asupra teatrului şi puţini sînt aceia în stare să o facă. Valeriu Moisescu se numără printre acei puţini, pentru care fiecare gest artistic este dublat de un gînd, fiecare fapt scenic îşi are o filosofie a lui care îl îmbogăţeşte, îl potenţează, îi dă relief."

Am dat acest citat nu doar pentru frumuseţea şi acurateţea observaţiilor, ci şi pentru puterea de sinteză a scriitorului Dumitru Solomon. M-au surprins două verbe folosite în doar cîteva rînduri: *a fi uluit* şi *a fi şocat*. Şi sub semnul acestei atenţionări l-am descoperit pe autorul fin al paginilor de jurnal: Valeriu Moisescu. Fraza lui Valeriu Moisescu are un profund şi acut simţ al limbii, un respect al ei, este marcată de valoarea cuvîntului şi de greutatea lui, păstrîndu-şi totodată supleţea, dezinvoltura şi ...imponderabilitatea. Tipul său de scriitură descrie o curbură ciudată – care se "ascute" de multe ori într-o linie frîntă – şi care te poartă cînd pe pămînt, cînd îţi dă iluzia că te-ai desprins de el şi că plutesti. Este alternat tonul conferinţelor şi al colocviilor cu cel al confesiunii sau al analizei, stilul narativ cu cel descriptiv sau introspectiv. Atitudinea poate fi gravă, solemnă, ludică, complice, melancolică sau contemplativă. Niciodată însă nu se dau verdicte. Autorul este chinuit continuu de îndoieli. Un veritabil intelectual!

Nu mi se pare nimic „contradictoriu" în cartea lui Valeriu Moisescu *Însemnări contradictorii*. N-am întîlnit nici o idee care să o contrazică fundamental pe o alta sau să o excludă. N-am descoperit idei incompatibile. Lucrurile sînt formulate şi re-formulate, desenate şi „surprinse" în dinamismul lor, în permanenta lor mişcare. Această modificare în sine a obiectelor studiului determină, uneori, re-considerări. Cartea este pusă în mod categoric sub semnul pasiunii pentru teatru. Pînă la obsesie. Seva şi-o trage din tot ce înseamnă viaţă, freamăt, sunet, culoare, prietenie. Toate astea sub semnul libertăţii. Şi structura cărţii subliniază fondul libertăţii interioare a autorului: ea nu impune citirea cronologică. Poţi începe de oriunde, poţi urmări o anumită problemă, un anumit an ş.a.m.d. Poţi fi, cu alte cuvinte, disciplinat sau indisciplinat ca cititor, dar în ambele variante sedus de exerciţiile de stil ale lui Valeriu Moisescu.

Cartea este şi un manual de teatru, de filosofie a teatrului, o lecţie de istoria lui şi o confesiune în acelaşi timp. Teatrul pentru Valeriu Moisescu este o aventură, o aventură spirituală de profundă respiraţie. Relaţiile dintre regizor şi actor, regizor şi trupă nu sînt descrise, ci analizate cu o mare subtilitate şi finete. Multe dintre frazele cărţii devin obsedante astfel, cartea te urmăreşte. Ca şi finetea, ironia şi auto-ironia, umorul autorului. Pasaje întregi sînt scurte definiţii, altele pot fi numite maxime, aforisme, pilde: „*Vorbirea.* Vorbirea scenică nu e o vorbire pe de rost, ci cu rost. (p.135); *Artistul.* Omul de teatru este îndrăgostit de sine; artistul este îndrăgostit de toţi ceilalţi. (p.99); *Participare.* A participa la un spectacol înseamnă a surprinde şi a te lăsa surprins de ceea ce vezi, nu de ceea ce vrei să vazi! (p.91); *Autoritate.* Profesiunea de regizor presupune o anumită autoritate, dar niciodată autoritatea nu ţine loc de argument. (p.235)."

Veţi întîlni şi portretele unor actori, regizori, şi nu numai, portrete calde, cu tuşă fină şi precisă. Valeriu Moisescu este mai degrabă un grafician, decît un pictor. În orice caz, un personaj complex al teatrului romînesc, cu valenţe intelectuale variate şi suple. Un regizor inteligent, un profesor riguros, un scriitor cu verb. Şi peste toate, un om cuceritor şi prin zglobia şi fascinanta lui imaginaţie.

Şi-am mai descoperit un punct comun: Celibidache. Încercînd să definească termenul de teatralitate, şi-l ia pe Celibidache intermediar şi aliat:

Dacă m-ar întreba cineva ce înţeleg prin teatralitate, întrucît mi-ar fi greu să găsesc exemple concludente din lumea scenei, de unde provine esenţa însăşi a acestei noţiuni îndelung controversate, cred că i-aş recomanda să vadă sau să revadă, o mai veche înregistrare a televiziunii, cu Celibidache dirijînd Rapsodia Română *a lui George Enescu.*

Un spectacol unic, inimaginabil!

Mîinile taie aerul ca nişte aripi, ai impresia că din clipă în clipă se vor desprinde din umeri şi îşi vor lua zborul. Apoi deodată, se opresc, se frîng şi cad dintr-o neînţeleasă inerţie, şi-atunci începe să dirijeze cu ochii, cu sprâncenele, cu capul, cu umerii, cu coatele, cu corpul; flecsează genunchii, dansează, se bucură, se miră, murmură, şopteşte, ascultă, se înfurie; e larg, generos, ponderat, visător, avîntat, şugubăţ, fiind în acelaşi timp zeu, clovn, mim, vrăjitor.

Dacă toate instrumentele din orchestră ar tăcea, am putea percepe, doar privindu-l, sunetele fiecărui instrument; am putea, privindu-l, înţelege muzica.

Marina Constantinescu

Valeriu Moisescu, *Însemnări contradictorii*, Editura Unitext, Bucureşti, 1999, 270 p.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

O clipă de artă: Clip Art

APROAPE fără excepţie, posturile româneşti de televiziune sunt pur şi simplu invadate de prost gust, de trivialitate şi chiar de pornografie mai mult sau mai puţin camuflată. Emisiunile culturale s-au împuţinat drastic, iar cele care privesc arta plastică sunt ca şi inexistente. Doar trei emisiuni mai păstrează încă şi cîteva momente dedicate acestui fenomen: *Art Mania* lui Florin Iaru, *Punct şi de la capăt* a lui Cătălin Ţârlea şi *Mozaicul cultural* pe care îl face săptămînal Cornel Todea. Însă şi acestea au centrul de greutate în altă parte, iar nivelul profesional/intelectual al celor implicaţi direct în realizarea secvenţelor de plastică este şi el foarte diferit: emisiunea lui Iaru, deşi situată cel mai aproape de fenomenul artistic, dezbate îndeobşte probleme mai generale care nu sunt legate atît de evenimente, cît de politici, orientări şi tendinţe culturale, panoramarea lui Todea păcătuieşte, cînd vine vorba despre arta plastică, de absenţa rigorii în ceea ce priveşte selecţia evenimentelor, iar în cadrul emisiunii lui Cătălin Ţârlea, în ciuda faptului că a devenit una dintre cele mai complexe şi mai interesante de la televiziunea publică, partea cu plastica este realizată de un amator semidoct, fără criterii şi fără o instrucţie elementară în domeniu: George Radu Serafim. In afara acestor emisiuni nu se prea mai întîmplă nimic; doar din cînd în cînd, pe la vreun calendar al evenimentelor culturale se mai strecoară cîte o vorbă şi despre expoziţiile curente, dar de cele mai multe ori modalitatea de prezentare, bombastică şi triumfalistă, mai degrabă îndepărtează decît apropie de evenimentul prezentat.

Şi totuşi, de multă vreme, dar tot de atîta vreme complet ignorată, există o secvenţă închinată artei plastice, mai exact *tabloului*, care se transmite şi se reia în fiecare zi. Acest moment, de o discreţie desăvîrşită şi de o profunzime la fel de mare, se numeşte *Clip Art*, se întinde pe spaţiul a doar cinci minute şi constituie coperta programului de ştiri *Focus plus* al postului comercial de televiziune *Prima*. Fără nici un alt comentariu în afara celui muzical, şi acesta ales ireproşabil, nu ca element concurent, ci ca formă de stimulare a percepţiei vizuale, *Clip Art* nu dă nici o informaţie despre sine. Pe genericul de final apar doar cîteva elemente care privesc identificarea imaginii prezentate, adică titlul lucrării şi numele autorului, precum şi numele producătorului: *Sorin Ceauş*. In rest nimic, nici locul în care se găseşte lucrarea, nici împrejurarea care a adus-o în prim plan şi nici măcar numele operatorului care este, fără nici o îndoială, creatorul direct al acestui moment. Insă chiar şi absenţa unor asemenea informaţii, esenţiale pentru un anumit nivel al comunicării, face parte din concepţia şi din strategiile acestei construcţii vizuale extrem de rafinate; întreaga incursiune în imagine, cu toate etapele parcurse de la debutul pînă la finalul ei, stă sub semnul misterului, al călătoriei cvasiiniţiatice într-o lume identificată prin propria sa coerenţă şi nu prin exterioriţăţi sau prin elemente anexe. Ea este, aşadar, o mică aventură într-un spaţiu închis, într-un univers finit, dar în plin proces de expansiune.

În mod concret, *Clip Art* înseamnă focalizarea şi insistenţa obiectivului pe un detaliu, în cazul picturii pe o pată de culoare, pe o urmă de pensulă sau de cuţit, pe întrepătrunderea tonurilor sau pe zona liminară a unei juxtapuneri, apoi alunecarea lentă pe suprafaţa imaginii, inventarierea succesivă a acesteia pentru ca, în final, prin mărirea distanţei, întregul să prindă contur şi forma să capete rezoluţie. Deşi o simplă descriere în aceşti termeni poate lăsa senzaţia că procedeul este banal şi la îndemîna oricui, în realitate o asemenea investigaţie în interiorul tabloului devine pur şi simplu fascinantă. Privitorul este purtat cu multă discreţie, dar cu tot atîta siguranţă, în toate dimensiunile imaginii, de la cele imediate, materiale, şi pînă la cele imponderale, simbolice sau spirituale. Prin apropierea microscopică, prin insinuarea în alcătuirea infinitezimală a suprafeţei pictate, ochiul capătă informaţii diverse - şi din perspective multiple - privind substanţialitatea acesteia, fermitatea ori delicateţea gestului, fluxul de energie transpus în statica sau în dinamica tuşei. Prin baleiajul suprafeţei, imaginea este analizată şi comunicată ca un cumul, ca un asamblaj, ca o construcţie activă înlăuntrul unei convenţii riguros codificate, iar în final, prin distanţare, obiectivul dezvăluie armonia întregului care transcende atît secvenţele receptării cît şi materialitatea obiectului artistic. Acesta este momentul în care, dintr-o nevoie interioară de simetrie şi din scrupul muzeografic, se deconspiră identitatea imaginii şi i se face lucrării o sumară fişă administrativă.

Ceea ce privitorul poate descifra indubitabil din acest gen de creaţie, de glosă video pe marginea universului artistic, după ce a acceptat ceremonialul misterios al întregii construcţii, este lesne de comunicat prin cîteva observaţii: mai întîi, autorul acestei secvenţe, şi aici mă refer în primul rînd la operator, este un bun cunoscător al artelor plastice, în general, şi un analist extrem de subtil al obiectului concret, al imaginii individualizate. Deşi are ceva din senzorialitatea lui Chelba, din voluptatea acestuia de scufundător în subteranele obiectului artistic, dar nu şi din caracterul lui posesiv şi voluntarist, autorul *Clip Art*-ului este mai degrabă un spirit liric şi introvertit. El urmăreşte în primul rînd ductul interior al operei, sufletul său ascuns, şi abia după aceea propriile lui desfătări din spatele camerei. In al doilea rînd, alegerea lucrărilor, în special din expoziţii, se face întotdeauna cu siguranţă maximă, indiferent dacă este vorba de artişti români sau străini, de pictură, de fotografie sau de artă decorativă. Urmărind parcă acea axiomă străveche a naturii însăşi, conform căreia întregul este conţinut în parte, prin investigaţia adîncă a *părţii*, adică a unui singur obiect, *Clip Art*-ul descrie de fapt, metonimic, chiar expoziţia şi autorul. Iar prin extensie sugerează anvergura şi profunzimea unui spaţiu, ale unui timp şi ale unei mici istorii în plină desfăşurare. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Jeanne d'Arc în misiune SF

Martira *Milla Jovovich*, într-un rol în care nu crede

„FRANŢA trecea prin cea mai neagră perioadă din istoria ei. Un singur lucru o mai putea salva: un miracol", citeşti pe marele ecran, în introducerea superproducţiei lui Luc Besson. Miracolul s-a numit Jeanne d'Arc (*Joan of Arc,* cum sună titlul original al filmului). O adolescentă care a scos ţara din dezastru, conducînd armata franceză spre victorie şi alungîndu-i pe englezii invadatori; o ţărăncuţă analfabetă, devenită personaj legendar... În 1431, la 19 ani, a fost arsă pe rug, ca eretică. Peste 500 de ani, Vaticanul avea s-o canonizeze.

Secolele au îmbrăcat-o pe Sfînta Ioana în costumele şi obsesiile lor. Personajul a fost văzut şi interpretat extrem de divers. În Shakespeare (*Henric VI*), Ioana apare ca o vrăjitoare, o fiică denaturată, o dezmăţată! Voltaire a imaginat, sarcastic, o Ioană pleznind de sănătate şi de umor. Schiller a văzut o Ioană mistică, arzînd, ca o torţă, spre cer. În Bernard Shaw, viziunile Ioanei, vocile pe care le aude, se datorează "unei disponibilităţi particulare a spiritului ei de a-şi vizualiza propriile intuiţii"... A existat, la sfîrşitul secolului 19, chiar şi o Ioană cu idei socialiste (a lui Peguy), iar la începutul anilor '30 s-a născut şi o Ioană *Dark,* proletară în Chicago (*Sfînta Ioana a Abatoarelor*, de Brecht). La sfîrşitul anilor '30, Paul Claudel a scris un oratoriu dramatic, *Ioana pe rug*, cu muzica de Arthur Honegger... Între sanctificare şi demitizare, între tragedie şi farsă, între terestru şi metafizic, personajul Ioanei d'Arc îşi continuă drumul, şi e departe de a-şi fi epuizat resursele.

Ce face, acum, Luc Besson ? Fără prejudecăţi sau inhibiţii sau complexe culturale, Besson face o superproducţie sănătoasă, un film de mare montare şi de mare public; era şi timpul ca fecioara din Orléans să devină şi un mare succes comercial! E interesant de observat cum, în cortegiul cinematografic al Ioanelor secolului nostru, prima şi ultima Ioană rimează, ca două superproducţii cu mii de figuranţi. În prima Ioană – hollywoodiană – din istoria cinematografului (jucată de o celebră cîntăreaţă de operă a vremii, Geraldine Farrar) şi datorată lui Cecil B. De Mille, în 1917, cronicarii au văzut, îndeobşte, "un spectacol de mase cu funcţie propagandistică (pro Aliaţi)"! Între aceste coperţi, întîmplarea face ca nici unul dintre destul de numeroasele filme despre Ioana d'Arc să nu facă, într-adevăr, dată, indiferent de numele implicate (Robert Bresson, Otto Preminger, Michèle Morgan, Jean Seberg, Ingrid Bergman – aceasta din urmă jucînd-o pe Ioana de două ori, o dată în regia lui Victor Fleming, o dată în regia lui Rossellini!). Şirul de Ioane cinematografice a cunoscut o singură capodoperă (a filmului mut), *Patimile Ioanei d'Arc* (1928), filmat în Franţa de un maestru al cinematografului nordic şi al "realismului metafizic", Carl Dreyer, cu neprofesionişti şi cu actori cvasi necunoscuţi (cum era şi interpreta Ioanei, Renée Falconetti, în vîrstă de 35 de ani, ale cărei gros planuri, de o copleşitoare intensitate dramatică, au marcat istoria artei a şaptea)... Dar Besson? Au prezentul nu ni-i mare? La Dreyer, imaginile erau nimbate de spiritualitate; Ioana era o martiră, iar filmul - un poem vizual pe tema intoleranţei - tindea spre "abstracţia cea mai înaltă". Pe Dreyer l-a interesat metafizicul; pe Besson îl interesează, mai degrabă, "fizicul". Dreyer n-a vrut să trateze subiectul în maniera filmelor cu costume; Besson tocmai aşa l-a tratat. Lui Dreyer nu-i plăceau efectele grandioase; lui Besson îi plac. Dreyer n-a vrut nici un star în filmul lui ; Besson a vrut cît mai multe staruri. Deşi regizorul e francez - şi deşi Ioana, înainte de a aparţine lumii, aparţine Franţei -, limba vorbită e engleza, iar distribuţia abundă în vedete transoceanice (Ioana e o celebră actriţă-manechin de origine slavă – Milla Iovovich, regele Franţei e John Malkovich, regina-soacră e Faye Dunaway, "conştiinţa" Ioanei e Dustin Hoffman! Nu degeaba presa franceză l-a gratulat pe Besson cu un ironic "Luc americanul face filme franţuzeşti !" Şi nu degeaba verdictul premiilor Césars a fost pe cît de nemilos pe atît de corect: un César pentru costume şi un César pentru sunet ! Atît şi nimic mai mult.

Şi totuşi! Ţine de performanţa regizorală modul în care Besson reuşeşte să combine scenele de masă (admirabil filmate şi montate), răspunzînd gustului declarat pentru spectacolul de reconstituire istorică, cu momentele de "umanizare" intimistă plantate în plină frescă. Ţine de performanţă şi modul în care regizorul a izbutit o construcţie solidă, cu un ritm susţinut, şi cu trei linii melodice: una paradisiacă, solară, ingenuă (copilăria şi premoniţiile Ioanei), una eroică, feroce, infernală (războiul, baia de sînge, păsările de pradă ciugulind din cadavre), şi una, să-i spunem, filozofică (procesul Ioanei, dialogurile ei cu tribunalul ecleziastic şi cu propria conştiinţă)... Amuzantă e, în film, relativizarea ideii de "miracol": regizorul oferă, ca nişte clipuri anti-mister, într-un fel de gimnastică aerobică a inteligenţei, cîteva explicaţii terestre ale unui fapt perceput de Ioana ca un semn divin: o sabie găsită în copilărie, pe un cîmp. Un figurant trece, în linie dreaptă, prin cadru şi, pur şi simplu, îşi aruncă sabia! Înainte de a fi un semn, o sabie e o sabie. *"Ai văzut ce ai vrut să vezi"*, îi spune Ioanei conştiinţa ... În fond, şi regizorii şi scriitorii şi spectatorii văd în Ioana ceea ce vor să vadă... Luc Besson a vrut să vadă în ea o mostră de asasinat politic (pentru că Ioana devenise incomodă, cu pretenţiile ei de a-şi duce misiunea pînă la capăt şi de a nu se supune decît bisericii din cer), un personaj explicabil în ordinea pragmatică a lucrurilor: "Dacă oamenii cred în ea şi dacă ea poate să însufleţească armata, atunci cred şi eu în ea", zice regina despre Ioana (şi regizorul pare să simtă la fel!)... Drept care "viziunile" Ioanei (de pildă spargerea vitraliului, în catedrală) seamănă cu nişte decente efecte speciale, lipsite de orice "frison" magic. La fel e şi Ioana, la fel sînt şi "viziunile" ei celeste, care apar în film ca nişte perechi angelice ale personajului (un copil şi un tînăr, aşezaţi într-un tron de piatră). De altfel, însăşi interpreta Ioanei declară – blasfemie!- "Este o poveste în care nu am crezut niciodată!" Milla Iovovich crede mai mult în SF-uri decît într-o poveste ca a Sfintei Ioana, şi asta se vede pe ecran. Ioana ei e vitală, decorativă, "androidă" şi "apucată", dar total lipsită de transcendenţă... De unde nu e, nici Dumnezeu nu cere! Modernitatea acestei Ioane nu ţine de ésenţă, ci de *look*...

Momentele din *Joan of Arc* în care se rostogolesc pietroaie, se prăbuşesc metereze, se înfig săgeţi, curg cărnuri - îl pot face invidios pînă şi pe un Spielberg, care, prin ...*Soldatul Ryan*, a arătat că ştie ce înseamnă să filmezi, ca lumea, un măcel!

Luc Besson pare contaminat, iremediabil, de microbul competiţiei cu americanii pe terenul lor. Pentru el, important nu e ca Jeanne d'Arc să cucerească Orléansul, ci să cucerească, în fine, America. ■

Ioana d'Arc (Joan of Arc); Columbia Pictures/Gaumont; Scenariul: Andrew Birkin, Luc Besson; Regia: Luc Besson; Cu: Milla Jovovich, John Malkovich, Faye Dunaway, Dustin Hoffman ş.a.

MUZICĂ

Sărbătoriri

MEREU racordat la realitate (nu aceasta este menirea unui post de radio?) Canalul România Muzical al Radiodifuziunii Române a luat iniţiativa să-l sărbătorească pe Maestrul Marin Constantin pentru 75 de ani, în chiar ziua în care îi împlinea. Proiectul conceput şi coordonat de Mihaela Doboş, directoarea Canalului, şi transpus în fapt de realizatoarea Liliana Pispiris, ea însăşi madrigalistă, a reunit în jurul Maestrului personalităţi doritoare să-l omagieze. Rostirile de pe scenă au evidenţiat (mai mult sau mai puţin inspirat) adevărul neîndoios al excelenţei lui Marin Constantin şi a operei desăvârşite de el, *Corul Madrigal.* Ea s-a născut din visul muziciaznului pe un teren virgin ca unicat în cultura românească – tradiţia corală, autohtonă fiind întemeiată pe formula ansamblului mare, experienţa camerală cu repertoriul şi stilistica proprie, fiindu-i străină. A creat astfel un model. Iar ansamblul a atins o individualitate sonoră care a tras cele mai exaltate aprecieri din partea unor oameni străluciţi: „Ascultând Madrigalul, am sentimentul perfecţiunii" spunea Stokowski, iar André Jolivet afirma că s-a simţit „transportat în lumea ideală a frumuseţii şi fericirii".

Este o stare pe care a indus-o şi celor ce am ascultat din nou în deschiderea concertului, cu un grupaj de piese definitorii pentru istoria şi profilul său: o monodie bizantină murmurată ca o rugăciune, o piesă clasică românească („Păstoriţa" de Marţian Negrea) şi madrigalul lui Lasso „Matona mia cara", pentru mine personal cel puţin, o emblemă venind din cele mai îndepărtate amintiri despre acest miraculos ansamblu.

Între cele trei apariţii ale Madrigalului, au fost intercalate şi câteva numere în care artiştii importanţi au contribuit la sărbătorire: Studioul de muzică veche cu o selecţie de cântece scoţiene renascentiste cântate cu delicată melancolie de Georgeta Stoleriu; Valentin Gheorghiu cu un moment emblemă pentru el, că mare schumannian; apariţia lui Gabriel Croitoru a suscitat întrebarea „oare cântă pe vioara Stradivarius" dobândită acum doi ani?" Frumuseţea sunetului nu a compensat însă aplatizarea frazării şi lipsa de vlagă, într-o piesă în care verva ritmică este esenţială. Un moment inedit a fost apariţia la pupitrul Madrigalului a lui Stelian Olariu, excelentul Maestru de cor al Operei bucureştene care a înfăţişat o altă latură a lui Marin Constantin, cea de compozitor – 2 piese cu amprentă folclorică şi scriitură rafinată. „Missa brevis" de Haydn cu Orchestra de Cameră Radio sub bagheta lui Horia Andreescu ne-a purtat în alte teritorii emoţionale demonstrând că în orice repertoriu Madrigalul îşi păstrează incredibila puritate sonoră şi luminozitatea.

Tot la muzică a recurs ca element de fast şi încălzire a atmosferei – pe lângă solemnitatea şi profuziunea de flori – o altă festivitate recentă, decernarea Premiului pentru Excelenţă în Cultura Românească. Chiar şi prezentarea, atât de frumos rostită de Ştefan Iordache, s-ar putea defini ca un adevărat imn închinat muzicii: „limbaj universal", „putere de transcendere a cuvântului" etc. Şi totuşi ea a fost absentă pentru a doua oară dintre nominalizări şi implicit dintre domeniile alese de personalităţi marcante ca reprezentative pentru cultura românească; zvonurile spun că au existat propuneri dar nu au întrunit nici măcar un singur vot. Este o nedreptate ce continuă o mult mai veche atitudine de distanţare a intelectualităţii noastre faţă de arta sunetelor (cazul Constantin Noica este cel mai evident). Creativitate, excelenţă ca şi verticalitate morală se găsesc şi printre muzicieni.

Programul muzical propus de organizatori – Agenţia Son-Art – a fost gândit în funcţie de patru piloni ideatici; (formula tematică este mult practicată astăzi în lume) anul Bach domină viaţa muzicală de pe tot globul de aceea celebra Toccata şi Fugă în re minor a deschis în sonorităţi somptuoase concertul (la orgă Nicolae Licareţ); creaţia sau tematica de la Ion Căianu (sec.17) până la contemporani a fost prezentă în ritmuri de dans – Marin Cazacu şi Steluţa Radu, Silvia Marcovici şi Valentin Gheorghiu – actualitatea unei partituri mereu tinere (Concertul pentru pian şi orchestră de Valentin Gheorghiu şi Rapsodia a II-a de Enescu). Ideea asocierii în Sonata I de Enescu a viorii de pe scena Ateneului cu pianul aflat la mii de kilometri, la New York, este inedită. Muzicalitatea infailibilă a celor doi interpreţi, Florin Ionescu-Galaţi vioară şi Horia Mihail pian, nu i-a trădat nici o clipă, doar diferenţa de culoare şi intensitate între sunetul transmis şi cel real ar putea fi reproşată acestui joc spectaculos. În fine programul s-a încheiat cu finalul Simfoniei a IX-a de Beethoven (ansamblul Filarmonicii „G. Enescu", la pupitru Cristian Mandeal). Cvartetul vocal a reunit într-o optică globalizantă reprezentanţi a patru rase: alături de mezzosoprana Claudia Codreanu au apărut Curtis Rayam, tenor negru cu o circulaţie internaţională de înalt nivel, stilist şi tehnician impecabil. Bas-baritonul Grant Youngblood, indian nativ din Statele Unite – glas splendid cu timbru nobil şi frază largă şi, în fine, tânăra soprană japoneză Ema Yasuda, o voce banală cu probleme de intonaţie.

Fără să fie explicit o sărbătorire, Concertul Orchestrei Naţionale Radio sub bagheta Maestrului Emanuel Elenescu s-a transformat spontan într-o manifestare plină de căldură şi autenticitate. O sală plină l-a ovaţionat pe decanul de vârstă al muzicienilor români şi probabil şi al breslei dirijorale din lume (tocmai a împlinit vârsta de 89 de ani). Cu o uluitoare tinereţe şi mobilitate spirituală, venerabilul Maestru a subjugat orchestra şi publicul printr-o interpretare inspirată, dinamizantă, plină de culoare şi vibraţie a unui opus drag lui, „Simfonia fantastică" de Berlioz. Să-i urăm multă sănătate şi ani mulţi în care să dăruiască bucurie sufletească din prea plinul generozităţii şi harului său artistic.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

ZIUA RECUNOŞTINŢEI

ODATĂ remarcasem că în societăţile pauperizate, cum a fost şi mai este încă societatea noastră pusă pe tranziţie, clasele, cît de cît mai puţin nevoiaşe precum şi clasele celelalte sărăcite de tot, – din care se recrutează cerşetorii, – tind să se confunde între ele din cauza privaţiunilor, atît după fizionomie cît şi după îmbrăcăminte... Astfel că, încet, încet nu-ţi mai dai seama, ori nu mai ştii bine *cine cerşeşte şi cine dă*, privind de sus scena.

Acest lucru mi de întîmplase şi mie într-o zi. Mă oprisem la *Universitate* şi depusesem o hîrtiuţă de cinci lei, matusalemicii *5 lei* de pe vremea cînd leul românesc încă mai era în stare să scoată un mîrîit, stins... Cerşetorul, stînd povîrnit pe un maldăr de ziare vechi, mulţumise văzînd traiectoria modestă a banului într-un mod aş fi putut să zic, demn. Era un domn bătrîn, dar bine, cu un aer de intelectual de altă dată. După ce intraserăm în vorbă, aveam să aflu că era pensionar şi că fusese profesor de psihologie. Ca psiholog, acum, toată strada era a lui şi tot putea să observe fel de fel de întîmplări care înainte îi scăpau... Chiar aşa îmi şi vorbea, cîtuşi de puţin deranjat de penibila poziţie socială. De pildă, observase că atunci cînd bereta lui şcolărească se umplea de bani, lumea nu mai dădea, în sens că îi ajungea cît primise; şi-atunci, nevastă-sa venea şi îi făcea din trei în trei ore *monetarul,* lăsîndu-i în beretă aceeaşi sumă de 14-16 lei de milogeală.

Peste vreo săptămînă, fiind vreme frumoasă, mă oprisem lîngă *Arhitectură*. Stînd pe o bordură, priveam distrat lumea. Nu ştiu ce aveam că mă tot scărpinam la mîna stîngă, întinsă. Un domn tînăr cu o sacoşă elegantă pe care scria *Avantage!* Se opri în dreptul meu, căută ceva în buzunar şi îmi aruncă în palmă o hîrtiuţă borborosind „de sufletu' lu' bunicu'!"

N-am zis nimic. Încremenisem. N-aş fi putut fi luat drept cerşetor decît, poate, după un anumit aer, cel mult... Care? N-aş îndrăzni să spun. Am cotit spre *Universitate*. Am trecut pe lîngă cîţiva cerşetori de rutină, – profesorul meu de psihologie lipsea. În dreptul unuia care murmura clătinîndu-se o rugăciune, cred, am depus sărmana hîrtiuţă lăsînd-o să pice într-un fel de platou gri, crăpat, de plastic probabil, după uşurinţa lui în spaţiu...

*
* *

Asta fusese totul. Deşi, remarca mea de bucureştean, obişnuit să nu scape ce vede pe stradă, mai avea îndărăt încă una; o remarcă străveche, de pe timpuri, şi dintr-o cu totul altă lume.

Eram la New York, prin una mie nouă sute şaptezeci şi şase, în luna noiembrie, abia începută. Mă plimbam pe strada 52 foarte animată la acea oră a amiezii. Cînd, deodată, după aerul sărbătoresc al giganticului oraş de pe ţărmul Atlanticului, îmi dădui seama că era o zi specială. Curînd, îmi adusei aminte: Era *Ziua Recunoştinţei*, foarte îndrăgită de americani, care în ziua aceea taie curcanii, – pasărea noului Continent *abia descoperit.*

Cunoşteam istoria Zilei, naţională aproape, la fel de sărbătorită ca *Ziua Independenţei*. Cum pionerii lumii celei noi cam dăduseră iama prin pieile-roşii, locale, în înaintarea lor cuceritoare spre vestul celuilalt ocean, Pacificul, credincioşi cum erau, totuşi, puritani, înfiinţaseră drept răsplată, ziua aceea de mulţumire adusă unor populaţii primitive şi complet depăşite de istorie, moştenind de la rasa albă învingătoare praful de puşcă, alcoolul, tutunul, sifilisul şi celelalte pe care le întîlnim în filmele de epocă. (Personal, eu cred că se exagerează, potrivit rasei anglo-saxone avînd, printre intelectualii ei umanitarişti, înclinaţia de *mazochism*, dar nu-i locul să dezvoltăm ideea...) Sigur e că, de *Ziua Recunoştinţei*, prin extrapolare, cei mai avuţi şi posedînd o bună poziţie socială îşi exprimă gratitudinea, recunoştinţa faţă de cei ce sînt mai vitregiţi din toate punctele de vedere. Pare o *imensă ipocrizie americănească*, la cea dintîi impresie, deşi lucrurile sînt mai complicate, în ciuda faptului că moralistul obişnuieşte să spună: „Temeţi-vă de prima impresie, că este cea bună!"... În fine. O zi importantă. Totuşi, se pune întrebarea *cine îşi arată recunoştinţa şi cui?* Altfel, dar ca la prima remarcă: *cine cerşeşte, şi cine dă?* Confuzii, în economia americană, nu se pot face, deşi... Să vă povestesc.

Treceam pe strada 52. Vremea era frumoasă. Un aer de sărbătoare plutea peste tot, şi o însufleţire, parcă, în mersul şi în privirile oamenilor.

La un moment dat, un negru arătos, elegant, prosper, de vreo 30 şi ceva de ani, s-a apropiat de mine şi, foarte demn, mi-a cerut un dolar. Am crezut că nu aud bine. Negrul repeta cererea, şi mai decis. M-am mai uitat o dată în jur. Mie mi se adresa, – cică *să-i dau eu un dolar!* Ştiţi cu cîtă sfinţenie se gîndea un român, în 1976, la un dolar... De fapt, în ziua aceea nici nu aveam asupra mea vreunul. Ca bursier, aveam doar nişte bonuri de bancă, nominale. Cum să-i fi explicat negrului un asemenea lucru? Ar fi fost de tot rîsul. Omul insista, cu palma întinsă, mişcîndu-şi nervos degetele, în semn de nerăbdare. Pe loc, judecaţi situaţia. Cum, adică, şi-o fi zis negrul, cum să nu-i dau eu, un alb, un dolar, lui, care fusese atît de prigonit în istorie? Chit cu *eliberarea aia, de formă*. Auzisem că, în cartierele rău famate, seara, se întîmplă să vie unul cu cuţitul, să ţi-l proptească în burtă: *Give me money!* Dar nu era asta. Negrul voia să-i fiu *recunoscător*! Într-o secundă, mă gîndisem dacă nu era cazul să-i fie el recunoscător unui alt american, alb, care făcuse din el un cetăţean liber şi cu atîtea drepturi... Pe urmă, în altă fracţiune de secundă, îmi spusesem că, venind din estul mizerabil şi mai greu de suportat faţă de epoca în care el era un sclav, normal ar fi fost ca el, negrul, să-mi spună de ziua lor darnică a Recunoştinţei: „Na, omule, un dolar, să ai, acolo, că nu mai e mult şi trece!"

Negrul începu să rîdă că îl refuzam. Se uita în jur şi rîdea, arătîndu-mă cu degetul. Pe urmă a ţipat tare, la mine: „*Skimpy! – zgîrciobule* – şi a plecat în culmea furiei. ■

OCHEAN

de Paul Miron

5

ARCA

TIMPUL a trecut ca o caravană din Samara. Amintirea lui Abel, iubit de toată lumea, care fusese păstor la oi şi capre, nu s-a mai stins. Numele lui Cain s-a îngropat cu uitarea.

❖

„Creşteţi şi vă înmulţiţi", a poruncit Cel-de-Sus cînd a privit cu atenţie din înălţimi. Prin ocheanul de cristal a văzut fabrici apărînd din pămînt în jurul cărora săltau nişte bărbaţi rufoşi care, arătînd pumnul spre cer, îi strigau ceva. N-a înţeles şi a deschis fereastra să audă mai bine. Se aplecă şi întrebă făcîndu-şi o pîlnie din palmă la ureche: „Ce faceti acolo, oameni buni?" Cel interpelat se înroşi la faţă, speriat şi o tuli peste cîmp, zăpăcit: „Nimic, nu fac nimic." A întrebat pe altul: „De ce v-aţi adunat atît de mulţi, în piaţă? Nu vă e cald?" Cetăţeanul, un uriaş roşcat, îşi scoase pălăria şi folosi glasul său de sărbători: „Sărut mîna, domnule, nu ne e cald, că am îngheţat astă-iarnă. Stăm şi noi aici, să vedem ce o mai fi." O doamnă tinerică ţipă atît de puternic, încît Cel-de-Sus închise fereastra grăbit: „Ce vrei, om bătrîn? Nu vezi că aici am început o adevărată răzmeriţă?"

Atîta i-a trebuit Celui-de-Sus ca să-şi schimbe părerea faţă de făpturile sale. Cu mare repeziciune fu chemat Rafael şi trimis cu porunci noi pe pămînt.

Aşa se explică pentru cei ce n-au înţeles, de ce m-am dus să-l caut pe tata Noe. M-am prezentat: Arhistrategul Rafael. I-am depănat cu încetinitorul solia transmisă din cer. Se burzului puţintel. Am renunţat să-i spun ce gîndeam eu despre comoditatea Stăpînului care nu coboară ca să expună poporului ce gîndeşte şi ce porunceşte. Nu-i prima dată că a trebuit să-i scot eu castanele din foc..." Bătrînul mă privi neliniştit: „Exagerezi. Nimeni nu te obligă să lucrezi toată ziua fără repaos. Mai vrei un covrig, o cană de lapte, ai toate la dispoziţie. Una ne deosebeşte pe noi doi. Tu poţi cîrti cît vrei, nu te dă nimeni afară. Noi ne asigurăm pacea cu rugăciuni şi jertfe grase."

După cîteva ceasuri de taifas eram cei mai buni prieteni.

Nu pricepea ce rost are acţiunea ce se pregătea şi mai ales, de ce tocmai pe el a căzut sarcina: să facă o corabie lată cît Bosforul şi lungă cît Helespontul, să adune de pe tot pămîntul perechi, perechi de vieţuitoare, pe cele sălbatice să le închidă în cuşti şi colivii şi să aştepte cu toată familia lui schimbarea vremii, apoi să se urce preamărind pe Cel-de-Sus în cîntări şi rugăciuni. ■

Dansul ca meditaţie

ÎN sala Atelier a Teatrului Naţional, am avut de curînd bucuria să particip la un spectacol-meditaţie, *Jocul de-a Shakespeare,* interpretat de tînărul balerin Răzvan Mazilu, dirijat coregrafic de maestrul Ioan Tugearu şi acompaniat sonor de vocea fascinantă a lui Ştefan Iordache. Scena post-modernă, în preludiul reprezentaţiei, invită pe spectatori să exploreze potenţialul unor manechine dezmembrate; frînturi de costume, o tichie de clovn pe un scaun, la stînga, un cufăr de paie, aşezat simetric în colţul celălalt, o „împletitură" de benzi alb-cenuşii pe negrul fundalului, două desfăşurări de pînze lungi, cea albă pe orizontală, cea roşie atîrnînd pe verticală, creează ambianţa unui pod, care după Gaston Bachelard ar fi spaţiul simbolic al memoriei.

În timp ce se stingea lumina, ca întunericul să pună o distanţă între larma lumii „de afară" şi „ficţiune", mă întrebam pe unde intră interpretul, căci nici un sunet nu scotea podeaua. Sub reflectoare însă deodată l-am zărit în locul cel mai neaşteptat: se cobora pe o scară de sfoară „împletită" din înalt. Serafic îmbrăcat, dansatorul o ia în jos pe muzica unui citat din Shakespeare, *Hei, cine eşti tu, umbră călătoare?/Eşti om sau duh venit din cer?*

Pentru întâia oară observ cum trupul se poate undui după cuvinte, urmând lăuntric sensul unui vers. Mişcarea interpretului îmi sugerează nu atât o încercare de definire a eului artist, cât o lectură a textelor celebre, parcurse nu cu ochii ci cu gestul. Glasul, care recită din nevăzut, pare a-l dirija pe balerin spre cele patru puncte cardinale, izvoditoare de iluzii: puterea (Richard al III-lea şi coroana efemeră), iubirea (Othello şi ispitele urzelii), jocul (Falstaff şi principiul plăcerii) şi misterul morţii (Hamlet şi craniul/ mască de actor).

Dansul ca meditaţie face apel vizual la poetica „împletiturii", de la imaginea scării de sfoară (poate aluzie la gândul lui Pascal că omul e o cale între un plus şi un minus infinit), la schimbarea costumaţiei, deliberat parcă neîncheiată, necusută, la pânza albă care creşte obsedant de la dimensiunile unei batiste la un veşmânt de noapte, apoi la un linţoliu; remarc aici strălucitoarea inspiraţie a maestrului Tugearu de a utiliza „urzeala" în a imprima mişcărilor o calitate abstractă până într-atât încât traiectoria scenică a balerinului să sugereze actul mental al bătăliei cu ideea.

Apoi cufărul de paie „împletit", din care iese şi unde se ascunde spiritul ludic, îşi află metaforic contraponderea în reţeaua labirintică de benzi agăţate în fundal. În ea va să se încurce ca într-o plasă de păianjen cel care cercetează adevărul. Finalul circular, revelatoriu, descătuşează pe interpret din rolurile epuizate pe orizontala efemeră, spre a-l lansa în sus din nou pe scara ce „împleteşte" drumul fiinţei de la pământ la duh.

Metafora vizuală a împletiturii are o geamănă sonoră: pe lângă vocea care ne recită din piesele lui Shakespeare, apare o urzeală muzicală: Puccini, Mahler, Rossini, Şostakovici. Aceste muzici puse împreună îl citesc pe Shakespeare într-o „cheie" inedită; ciudat cum balerinul, care-şi improvizează scenic existenţa, cu cât apare mai contorsionat în gesturi, cu atât devine mai imponderabil. E un spectacol filozofic, în care cum ar spune Platon, poţi chiar să vezi Ideile dansând.

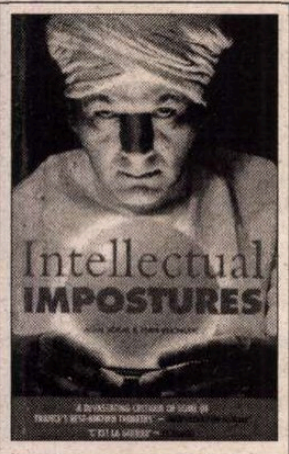
Monica Pillat

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

UN PACIFISM SUSPECT

DEŞI a fost tradusă în 14 limbi, devenind peste noapte adevărat best-seller în lumea universitară, cartea lui Alan Sokal şi Jean Bricmont, *Impostura intelectuală*, este cunoscută, cred, mai mult din auzite decît ca urmare a unei lecturi reale. Cît de uşor se creează succesul din zvonuri şi senzaţional! Uitasem de existenţa ei şi aş fi trecut-o, fără îndoială, la capitolul anecdoticului amuzant al vremii noastre, dacă un eseu remarcabil



Alan Sokal & Jean Bricmont—*Intellectual Impostures*, Profile Books, London, 274 pag.

semnat de Richard Rorty în revista "London Review of Books" în numărul din luna martie a acestui an nu mi-ar fi amintit, printr-o asociaţie indirectă de idei, de scandalul stîrnit cu trei ani în urmă de Sokal, amplificat ulterior de volumul scos împreună cu Bricmont. Textul lui Rorty, o subtilă şi convingătoare incursiune în istoria filozofiei, construită ca analiză la o propoziţie gadameriană (Fiinţa care poate fi înţeleasă e limbă), m-a ajutat să înţeleg de ce *Impostura intelectuală* a lui Sokal şi Bricmont m-a dezamăgit atît de tare. Nu mă voi referi în acest articol la eseul lui Rorty, bogăţia lui de idei mă obligă să îi acord spaţiul cuvenit într-un număr viitor. Suficient să spun că profunzimea argumentelor lui pentru o reconciliere filozofică a relativiştilor cu adepţii unui fizicism intransigent pune într-o lumină foarte nefavorabilă superficialitatea remarcilor lui Sokal şi Bricmont.

Senin declar că mă număr printre cei sastisiţi de obscurantismul postmodernist, şi prin urmare am deschis plină de speranţe volumul celor doi mai sus pomeniţi, în nădejdea că voi jubila văzîndu-mi propriile nemulţumiri validate de doi oameni de ştiinţă, că voi rîde, cum ar veni, pe socoteala unor giganţi de mucava din alaiul uneori atît de deplorabil al postmodernismului (sau poststructuralismului). Dar oricît de dispusă am fost să citesc cu simpatie *Impostura intelectuală*, nu mi-am putut reprima dezamăgirea încă de la primul capitol. Am descoperit cu stupoare, în Sokal şi Bricmont, doi amatori la fel de iritanţi pe teritoriul ştiinţelor sociale şi al umanioarelor pe cît de iritanţi sînt, pentru ei, umaniştii intraţi sub tirul artileriei lor. Oricît de mult mi-aş fi dorit să văd demolate false monumente postmoderniste, tăvăliţi în smoală şi apoi în fulgi ridicolii idoli ai ultimelor decenii, Sokal şi Bricmont nu m-au convins deloc să particip la răfuiala lor. Comentariile lor pe marginea unor texte aparţinîndu-le lui Lacan, Kristeva, Baudrillard, Bruno Latour, Deleuze şi Guattari, ori Paul Virilio mi-au demonstrat nu atît că în opera acestor importante figuri contemporane există un autentic abuz de terminologie ştiinţifică, cît mai ales că Sokal şi Bricmont nu au o înţelegere adecvată a textelor cu pricina. Cu alte cuvinte, deşi nu le contest celor doi autori pertinenţa observaţiilor, rigoarea cu care descoperă improprietatea unor termeni, critica lor mi se pare, în ultimă instanţă, irelevantă. Atîta timp cît nu stabilim limitele de funcţionare ale unui termen/concept, cît nu decidem felul în care o sferă semantică admite variaţiuni disciplinare, ori, mai grav, cît nu înţelegem exact importanţa unui anumit cuvînt în contextul în care apare, vînătoarea de expresii improprii la care s-au angajat Sokal şi Bricmont rămîne complet fără miză intelectuală. Un Lacan "periat" de lexicul semantic rămîne sau nu valoros? Ori devine el astfel mai inteligibil? Acestea sînt întrebările importante şi grele, la care naiv am sperat să aflu un răspuns citind *Impostura intelectuală*. Cineva i-a comparat pe cei doi autori cu doi profesoraşi năpustiţi cu creionul roşu asupra lucrărilor elevilor, într-un fel de exces de zel periculos de asemănător cu un fel de vendetta sau defulare dubioasă. Citind fragmentele din Lacan ori Kristeva, de pildă, demontate lexical de cei doi, am avut într-adevăr impresia clară că sensul adînc al teoriilor prezentate de filozofi rămîne complet impenetrabil autorilor cărţii.

Retorica alcătuirii *Imposturii intelectuale* e, la rîndul ei, deosebit de suspectă: scrisă după ce articolul lui Alan Sokal, publicat în *Social Text* în 1997 stîrnise deja valuri de indignare, cartea se străduieşte prea mult să fie imbatabilă, să răspundă tuturor contraargumentelor, să anticipeze obiecţii şi să păstreze în acelaşi timp un cert aer de frondă şturlubatică. Cumpătat şi teribilist, acesta este profilul intelectual pe care încearcă să îl elaboreze, cred eu, Sokal şi Bricmont. Un profil paradoxal, evident, şi tocmai de aceea greu de susţinut convingător. Celor doi le lipseşte fineţea retorică necesară pentru a se păstra la limita periculoasă dintre sobrietate analitică şi o stilistică a ironiei. Singura alinare pe care antipostmoderniştii ca mine o pot afla citind cartea stă în generalităţile pe care le expune. Chestiuni de genul diagnosticului sumar dar percutant dat postmodernismului, ca orientare culturală fascinată de obscuritate verbală, un relativism epistemic asociat unui scepticism generalizat faţă de metodele şi conceptele ştiinţei moderne, subiectivismn pronunţat şi lipsă de respect faţă de fenomene empirice. Sau de genul identificării celor trei principale efecte negative ale postmodernismului asupra mentalului epocii: timp irosit în cercetarea din domeniul umanioarelor, confuzie culturală favorabilă obscurantismului şi o diminuare a energiilor stîngii politice. Acesta din urmă ar merita volume de analiză, nu doua-trei pagini cîte îi consacră Sokal şi Bricmont.

În fine, cel mai grav aspect al volumului mi se pare atitudinea tranşant anti-umanioare din perspectiva căruia e elaborat. Sokal şi Bricmont sînt, după părerea mea, doi oameni de ştiinţă fără respect autentic pentru metodele, obiectivele şi conceptele din lumea umanioarelor sau a ştiinţelor sociale. Nu o recunosc direct, fireşte, ba chiar se străduiesc dubios de mult să ne asigure că nu ar fi, dar nu sînt nici măcar aproape de o reuşită. Pentru ei există, categoric, un hotar ferm între cele două universuri, cel empirico-temeinic al fizicii şi matematicii, şi cel subiectiv-ambiguu al literaturii ori filozofiei. Le trădează prejudecata afirmaţia pe care o fac în epilog, privitoare la o forma mentis a literaţilor, care prin esenţa ei nu le-ar permite o apropiere rodnică de teorii ştiinţifice. Oricît am fi dispuşi să recunoaştem abuzurile ştiinţifice ale lui Lacan, de pildă, e ridicol să alunecăm în generalizări interdictive.

Dezamăgirea mi-e cu atît mai mare cu cît problema în sine, abordată de Sokal şi Bricmont, rămîne nerezolvată. Şi e o problemă gravă. În ce măsură interdisciplinaritatea trebuie să ridice hotare şi să acţioneze între anumite limite? Există într-adevăr distincţii de forma mentis? Trăim, umaniştii şi oamenii de ştiinţă, în universuri distincte? Trist mi se pare că Sokal şi Bricmont par să afirme că nu există nici măcar un *război al celor două culturi*, ci o incomunicabilitate de care nu trebuie să ne atingem. Parcă preferam războiul... ■

TELE-COMANDO

antena

Cui dau lecţii Marius Tucă şi Ion Cristoiu

SĂPTĂMÂNA trecută, la o emisiune nocturnă a lui Marius Tucă, s-a petrecut un fapt grotesc: Marius Tucă şi Ion Cristoiu s-au apucat să le dea lecţii de gazetărie unor angajaţi ai BBC, Cristian Mititelu şi Traian Ungureanu. Tentativa a fost respinsă atât de Cristian Mititelu, un mare ziarist, un lord al presei, rătăcit printre exegeţii dâmboviţeni ai violatorilor de găini, cât şi de colegul său mai tânăr, Traian Ungureanu. Dar faptul rămâne de neuitat. A fost ca şi cum Casa Scânteii ar fi încercat să dea lecţii de arhitectură Ateneului Român. **(L.T.)**

tele 7 abc

Biata Luminiţa Gafton!

DAN DIACONESCU a difuzat în cadrul talk-show-ului său cotidian care are drept pretext prezentarea presei de a doua zi o casetă video conţinând confesiunile unei tinere din Galaţi, Luminiţa Gafton. Această Luminiţa Gafton povestea că, la cererea unui influent om de afaceri local, Sabin Clim, a întreţinut relaţii sexuale cu diverşi potentaţi, ştiind că este filmată pe ascuns şi că Sabin Clim intenţiona să-i şantajeze pe bărbaţii respectivi. Tânăra se prezenta ca o victimă şi aproape că-şi plângea singură de milă. Dan Diaconescu îi ţinea isonul, compătimind-o. Nu ne rămâne decât să vărsăm şi noi o lacrimă pentru Luminiţa Gafton. Biata de ea! În timp ce alţii se distrau plecând la serviciu, ea trebuia să se istovească trecând din pat în pat! Şi toate acestea numai din politeţe, ca să nu dezamăgească aşteptările celui care o lansase în cariera de fotomodel! **(L.T.)**

TV ROMANIA

Scenariu (de)jucat

ECRANUL are o proprietate miraculoasă: un soi de filtru necruţător care lasă să treacă spre noi ceea ce e autentic la o persoană şi reţine îngroşînd falsurile, contrafacerile. Cel mai bine ies din "proba ecranului" cei care nu doresc să pară, de ochii lumii, altceva decît sînt, copiii şi ţăranii. Sau actorii profesionişti care ştiu să intre cu totul într-un rol, dîndu-ţi iluzia de autentic. Din păcate, multe vedete TV nu cunosc această artă. Dacă la *Ştiri* Andreea Marin era "în rol", la *Surprize, surprize* e pe cît de frumoasă pe atît de artificială, lipsită de căldură umană în permanenta ei preocupare de poză, de dicţie, de respectare a tiparului. O *în-sufleţire* jucată cu mişcări de manechin şi voce afectată, în care taman "sufletul" nu se simte. Iar cînd are (adesea) ghinionul de a sta alături de copii, ţărani sau chiar mahalagii autentici, de persoane necăjite care ignoră că naţia e cu ochii pe ei, sforile personalităţii regizate se văd supărător. Mi-a plăcut, în ediţia din 18 martie o bătrînă, fosta săpătoare la sondă, care ştia precis de ce a venit acolo şi nu se lăsa vîrîtă în scenariul, schema "surprizei". Nici şiroaiele de lacrimi prevăzute n-au curs pe faţa bătrînei asprite de viaţă, cînd şi-a întîlnit, după 17 ani, fiica. Surpriza adevărată a fost, în locul bocetelor de fericire şi al îmbrăţişărilor, primele cuvinte pe care mama le-a adresat fetei rătăcitoare: "Ce te-ai îngrăşat aşa, cînd ai plecat erai slabă" **(A.B.)**

Telecomanda – instrucţiuni de folosire

ÎNAINTE de a fi lovit - după propria-i mărturisire - de virusul Cotroceni care i-a uzurpat însăşi esenţa lui mediatică, adică darul vorbirii incontinente, Florin Călinescu lansa, cu binecunoscuta sa policompetenţă, un şfat plin de înţelepciune pentru telespectatorul carpatin. În rezumat, acesta suna cam aşa: dacă o emisiune i se pare proastă, vulgară, plicticoasă etc., în loc să o denunţe ca atare şi să spună că are şi el dreptul la un ambient mediatic omenesc, ciufutul privitor trebuie să înveţe cum se foloseşte instrumentul numit *telecomandă*. Pac, apasă pe tastă şi pătimirea video dispare, iar respectiva producţie va muri, în timp, de prea multă singurătate. Aparent, Florin Călinescu, acest star TV de o anvergură intelectuală pe care numai Ion Cristoiu ar mai putea-o, oarecum, concura, are dreptate. Numai că această dreptate se naşte ori dintr-o ignoranţă, să-i zicem aşa, naturală, ori dintr-una jucată cu multă abilitate şi cu tot atîta ipocrizie; *telecomanda* este un instrument al libertăţii, face din privitor un mic aventurier prin universuri finite, creează chiar o anumită iluzie a puterii, dar prin ea nu se pot înfăptui miracole, cum ar fi, de pildă, salvarea din zoologic şi recuperarea subită la scară umană. Ea te ajută, pur şi simplu, să alegi, să optezi într-un plan al ofertelor deja acreditat în sistemul codurilor sociale, dar nu ţine loc nici de CNA şi nici de cod penal. Faptul că apeşi pe tastă atunci cînd apare pe ecran *Vacanţa mare* te salvează pe tine, temporar, de la supliciu, dar nu rezolvă problema de fond: adică regresul în subuman, insulta la adresa civilizaţiei, anestezierea morală prin efectul hipnotic al întîlnirii bruşte cu sordidul. Despre *telecomandă*, atît, dar despre *Vacanţa mare*, cu un alt prilej. **(P.S.)**

POLIROM

NOUTĂŢI martie 2000

Monica Spiridon
Melancolia descendenţei

Claude Rivière
Socio-antropologia religiilor

Erich Auerbach
Mimesis
Reprezentarea realităţii în literatura occidentală

Urs Altermatt
Previziunile de la Sarajevo

În pregătire:

Dorin Tudoran — **Tînărul Ulise**
Ion Simuţ — **Arena actualităţii**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Milorad PAVIĆ

Peisaj pictat

- vertical 2 -

Mai mult ca oricare altul dintre scriitorii europeni ai acestui final de secol şi început de mileniu, Milorad Pavic (n. 1930) coagulează în romanele sale esenţa metamorfozelor nesfîrşite ale literaturii fantastice dar şi esenţa mentalităţilor colective care guvernează şi, în ultimă instanţă, gestează asemenea apariţii. Romanele sale, şapte la număr, sunt o ilustrare a postmodernismului de sorginte ortodoxistă, cărţi care nu puteau fi scrise decît de un est-european din Balcani.

Caracteristică pentru întreaga creaţie romanescă a lui Milorad Pavic este cultivarea unui fantastic pe care l-am denumi fantasticul enciclopedic ortodox. Aici credem că sîrbul Milorad Pavic ar putea fi asemănat cu românul Mircea Eliade. Lumea, ne spun cărţile celor doi mari balcanici, trebuie privită ca o enciclopedie nelimitată de semne şi sensuri, de imanenţe transcendentale pe care personajele trebuie să fie pregătite să le primească.

În cel de-al doilea roman al său, *Peisaj pictat în ceai*, (Belgrad, Prosveta, 1988) Milorad Pavic, autorul fabulosului *Dicţionar khazar* (roman apărut la Belgrad în 1984 şi recunoscut pe plan mondial prin traducerea lui în 60 de limbi, între care şi în româneşte), propune o lectură în şarade, slujindu-se de povestire pentru a răsturna falsele valori ale societăţii. El reface arborele genealogic al unui tînăr belgrădean din anii '50, Atanasije Svilar Razin, ajuns ulterior mare magnat al unui concern farmaceutic din California. Ramurile împrăştiate prin lume, care înseamnă tot atîtea destine, au un unic trunchi bine înrădăcinat în istoria Serbiei, întrepătrunsă de istoria altor popoare vecine. Vocile narative se întretaie ca într-un posibil careu de cuvinte încrucişate, succesiunea cronologică este discontinuă, episoadele fiind dispuse precum definiţiile unui rebus.

Romanul *Peisaj pictat în ceai* a fost scris în ambianţa mănăstirii sîrbe Hilandar, de pe Sfîntul Munte Athos, fapt ce poate justifica, întrucîtva, comparaţia dintre schimbul de generaţii şi modelul care funcţionează în viaţa monahală ortodoxă a creştinismului răsăritean. Astfel, există două cinuri de monahi, cenobiţii şi idioritmicii. Unii trăiesc în viaţa de obşte, ceilalţi trăiesc ca pustnici. Cenobiţii sunt reprezentanţii marilor mişcări naţionale, deseori dogmatici şi iconoclaşti. În opoziţie cu aceştia, idioritmicii sunt oameni preocupaţi de meseria lor, pictori, pedagogi, lingvişti, dar şi iniţiatorii marilor mişcări internaţionale. Aşadar, alternanţa celor două cinuri este aidoma succesiunii generaţiilor.

Dacă romanului *Dicţionar khazar* Milorad Pavic îi conferă sensul unui avertisment al popoarelor mici presate de ideologii mari, cărţii *Peisaj pictat în ceai* îi conferă atributul de „roman ecologic".

Vă prezentăm în aceste pagini fragmente, de fapt o trimitere „pe verticală" dintr-un careu narativ care se asamblează în spiritul unui cod cu care cititorii *Dicţionarului khazar* sunt întrucîtva familiarizaţi.

RUGATĂ să ofer date privitoare la originea, firea şi tinereţea fiului meu, arh. Atanasije Razin, mă simt măgulită şi totodată lezată. Îmi amintesc de clapele pianului pătate de vin, tutun şi ceară fiindcă lui Atanas îi plăcea să cînte la lumina lumînării, uneori cu palmele în sus, cu inelele, iar nu cu degetele. Îmi amintesc anevoie de tatăl lui Atanas, primul meu soţ, dar încă îi văd privirea aceea de rus, tulbure şi sidefie, ca dintr-un căscat de scoică. Altceva nu îmi mai amintesc. O zi de altădată îmi apare la fel de încîlcită ca visul meu de astănoapte. Şi totuşi, o să mă străduiesc.

De cînd mă ştiu întotdeauna am aruncat în drumul meu cu linguri. Cum să zic, nu voiam să le las în urma mea. Ei, dar mai întîi să încep cu prima lingură. Cînd eram mică am trăit la Pancevo, pe malul rîului Tamis, înglodat de atîta peşte, unde în cele trei odăi ale casei ai mei închiriau paturi pentru o noapte. Pentru că pe vremea aceea Pancevo, o mică aşezare de pe cursul mijlociu al Dunării dinspre Belgrad, se afla încă la graniţa de sud a imperiului austriac, avea dever mare şi cerinţă de paturi. Îşi trăgea omul o jumătate de pepene pe cap, trecea Dunărea înot pe furiş dinspre graniţa sîrbească spre cea austriacă şi numai ce ne pomeneam cu el să înnopteze la noi. Aşa şi-ntr-o seară, pe o vreme cîinoasă şi udă, ne pică un necunoscut. Ne dă un ditamai sulul murat de apă şi numai ce se porneşte să se văicărească, avînd un accent rusesc izbitor.

– Stăm zăvorîţi în 12 luni ca în 12 odăi silnice şi nu avem altă ieşire, decît dintr-o odaie în alta. Cu toate că există, credeţi-mă, pe lîngă aceste odăi şi nişte minunăţii de saloane fastuoase în care noi n-o să punem vreodată piciorul, iar despre pădurile şi rezervaţiile naturale ca rupte din rai din preajma acestor odăi, ce să mai vorbim...

În zori, înainte s-o pornească la drum, ne-a lăsat sulul acela:

– Pe aşa o vreme pînă şi lupul întîi te jeleşte şi apoi te haleşte – mai zise el luîndu-şi rămas bun – iar ăsta o să rămînă la voi pînă s-o ivi un prilej mai bun. Dar dacă nu apar pînă într-un an, fie ce-o fi, al vostru e. Şi se duse.

Desfăşurăm noi sulul, iar înăuntru-o poză. Pe care o agăţarăm lîngă icoana Sfintei Vineri, ocrotitoarea noastră, uitînd apoi de ea. După doi ani ne pomenirăm iarăşi cu un drumeţ că vrea să înnopteze la noi, fiindcă singurul han din oraş, „La trîmbiţaşul", nu mai era deschis. Era tot rus, dar un domn. Bărbos, cu nişte cizme care tot scîrţîiau sub masă, de parcă buchiseau alfabetul şi se mai răţoiau şi la gazdă, în vreme ce el şedea şi îşi bea ceaiul dar cu ochii numai la poza aia. Îl chema Tolstoi. Ceru să se culce la iesle, cu caii, dar noi nu l-am lăsat, era frig. Ne-a zîmbit şi apoi s-a culcat acolo unde i-am spus. A doua zi dimineaţă, arătînd spre poză, ne-a întrebat de unde o aveam. Aflînd ce-i cu ea, a început să stăruie pe lîngă noi.

– Ştiţi – zice el către maică-mea – cine e în poza asta?

– Du-te cu Dumnezeu, domnule, cum să nu ştiu? - i-o tăie ea. Dă-mi pace, omule, e de prisos, zău aşa.

Iar el, din senin:

– Da' ia zi, matuşca, ai vinde poza asta?

– Apoi, aşa ceva nu-i de vînzare – se apucă iar mama să-l osîndească pe Tolstoi ăsta. Da el o luă pe sus.

– Vă dau pe ea – zice – un galben!

– Nu mi-e mie de poză – o întoarce acum mama brusc – dacă vrei să dai, atunci dă şi ia-o. Mare ispravă dacă n-o s-o dau.

Iar el scoate de-adevărat un galben dintr-o cizmă scîrţîind acum jalnic, îl aruncă pe masă şi ne apucăm să învelim poza într-o cămaşă. Şi în vreme ce noi ne făceam treaba cu poza, el nu mai rezistă şi mai vine cu o întrebare:

– Apoi, voi chiar nu ştiţi cine e în poza asta?

Iar cînd mama dădu din mînă în semn că nu, continuînd să lege cu mînecile poza făcută sul, el zise răspicat:

– În poza asta este celebrul scriitor rus, contele Lev Nicolaevici Tolstoi, bunicul meu.

– Ce tot zici omule acolo, nu ţi-ai mai afla liniştea, Doamne iartă-mă, Sfîntul Nicolae e bunică-tu, ai? Zici că eşti suflet evlavios? Şi scuipă pe galben aruncîndu-i-l înapoi.

– Ia-ţi banul păgîn, nu-mi trebuie! Şi-i întoarse spatele vrînd să despacheteze poza. Te cruceşti cînd vezi un zvînturatic ca ăsta. Auzi la el, sfîntul Nicolae e bunică-su...

Atunci pricepe drumeţul că-i scapă din mînă prilejul, şi-i cere scuze maicămi:

– Se pare că m-am zăpăcit – zice el, le-am încurcat de oboseală, asta e – şi-şi face trei cruci în faţa bunicului său Lev Nicolaevici Tolstoi, de fapt cel din poză. Pînă la urmă, cum-necum, o înduplecă pe mama să-i primească înapoi galbenul şi să-i înfăşoare „icoana", ca să-şi vadă apoi de drum.

MĂ UITAM cum pleacă contele Tolstoi şi mă gîndeam cum de nu are dreptate cel care ştie adevărul, ci acela care are credinţa că minciuna lui e un adevăr. Încît după asta m-am condus toată viaţa. Dar de ce povestesc eu toate astea, pentru că al treilea rus pe care l-am găzduit în casa noastră şi-a lăsat acolo nevasta ca pe un galben şi m-a luat pe mine ca pe o icoană. Pe atunci eu deja începusem să citesc *Anna Karenina* şi să amestec cărţile.

Aşa că mi-am aruncat lingura de tablă, mi-am luat cărţile şi am plecat în Rusia: Cînd am pornit-o înapoi din Moscova cu Atanas sub inimă, am aruncat douăsprezece linguri de argint. Din Rusia am trimis aici o sanie de fier aidoma unui pat cu baldachin. Era găurită de gloanţe de puşcă trase aiurea la un chef în bunicul lui Atanas. Pe saniapat era pictată o biserică avînd o cupolă albastră cu cerul înstelat văzut dinafară, iar nu dinăuntru, de pe Pămînt. La patul ăsta au înhămat o mîrţoagă cu care m-au trimis din Ucraina înapoi acasă.

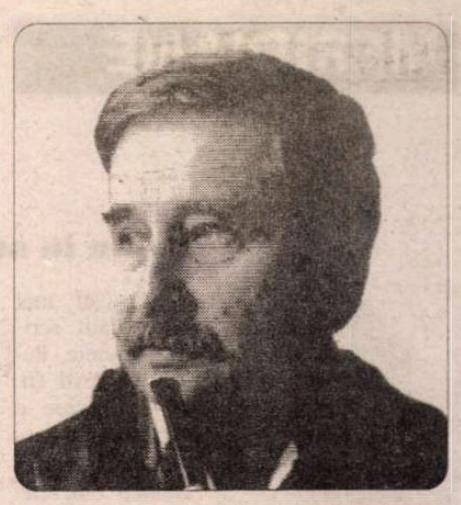
Într-un asemenea pat îşi petrecuse nopţile Atanas cînd era doar un băieţel, unde în fiecare seară mă aştepta să vin ca să-l peiptăn înainte de culcare. Nu putea adormi nepieptănat. Îi umezeam capul frămîntîndu-i-l ca pe un aluat. Îmi amintesc cum îi despărţeam părul cu pieptenele aidoma unui cuţit şi cum îi despicam capul făcîndu-i cărare ca la pîine. La urmă îl sărutam, aţîţam focul în vatră după care îi ziceam că pînă dimineaţă părul o să i se înfoaie ca aluatul...

Cînd a mai crescut s-a dovedit că avea ochi pentru lucrul meşteşugit cu gust, putînd deosebi după sunet o furculiţă de argint de o alta din metal ordinar, cristalul pur de sticlă, îi plăceau animalele de rasă, casele temeinc zidite şi aş putea spune – femeile frumoase. Dar aici se impune o delimitare.

De pildă, cel de-al doilea soţ al meu, maiorul Kosta Svilar, avea o voce că n-o prindea nimeni din urmă, nici pe apă, nici pe uscat. La fel cum avea ochi pentru femei. Cum vedea o frumoasă o şi punea în bătaia puştii. Eu ştiam imediat, pentru că aşa ceva se pricepe repede. Cînd pleca la amantă tocmea tamburaşii ca să-l aştepte în vreo cîrciumă. Şi cînd se întorcea de la amantă trecea să-i ia, aducîndu-i la mine, la nevastă-sa, sub fereastră, ca să-mi facă o serenadă. Dar tare mă mai gelozea, că nu mă încumetam nici să pomenesc numele primului meu soţ. Fiul meu Atanas era cu totul altă fire. Nu ştia ce e aia să fii gelos, cu alte cuvinte nu ştia să iubească. De altfel, se deosebea de bărbaţii mei. Ambilor mei soţi le-a plăcut să mănînce şi să bea, le-a plăcut cîrciuma şi teatrul. Lui Razin, tatăl lui Atanas, îi plăcea să spună că vinul se simte înainte să-l dai pe gît, iar carnea abia după ce-o muşti. Pe femei le împărţea în cele care se gustă ca vinul şi în cele care se gustă ca vînatul. Atanas însă n-a călcat niciodată în vreo cafenea şi nici nu s-a omorît după teatru. Atunci am început eu să mă tem că s-ar putea să mă facă de ruşine cîndva.

Îl pun eu la patru ace, în costum

în ceai



nou, cu alte cuvinte îl duc de nas, şi-l iau pe sus la un spectacol. Îmi amintesc că mi-a zis: mamă, tu chiar crezi în ce spun ăia de pe scîndură? La care eu i-am spus: nu are dreptăte cel care ştie adevărul şi îl spune, ci acela care ţine la minciuna lui ca la un adevăr. Şi-i povestesc tărăşenia cu Tolstoi cu Sfîntul Nicolae.

Dar el zice – nu cred o iotă din ce se vorbeşte pe scîndură. Teatrul nu-i făcut pentru mine ori pentru cei ca mine, ci pentru alţii. Şi mai zicea cu vorbe aduse de la Sfîntul Munte: teatrul este pe vecie în custodia cenobiţilor, aici pustnici ca mine n-au ce căuta...

Nu înţeleg cum de cineva care a avut o atît de palidă afecţiune faţă de teatru şi muzică s-a putut apridne după Vitaca Milut, care a trăit doar pentru cînt, şi cu care, pare-mi-se, s-a cunoscut chiar la operă. Era într-adevăr o fire ciudată. Cînd îi era foame făcea moarte de om, cînd era sătul era o cocă în mîna ta... Sunt ape care întîi se ivesc în cascadă, fiind doar nor şi spumă, care nor pluteşte o vreme deasupra albiei secate a rîului şi abia apoi se aşează între maluri şi curg. Atanas era soiul ăsta. Şi iubirea lui pentru Vitaca tot aşa a fost. Şi chiar cînd s-a aşezat în albia lui, cînd s-a însurat cu Vitaca şi cînd viaţa lui din America a pornit-o vijelios, eu tot m-am temut c-o să-şi dea în petic.

N-A AVUT o viaţă de familie prea fericită. Poate mă veţi întreba de ce nu i-am dezvăluit atîta vreme că tatăl lui, Fjodor Aleksejevic Razin, era rus. Pentru că şi aşa Atanas a avut o copilărie fără tată, respectiv fără tată vitreg, pentru că al doilea soţ al meu, maiorul Kosta Svilar, a fost dat dispărut în timpul războiului din 1941. Oare nu e totuna dacă Atanas a trăit fără tată sau fără tată vitreg? E ca întrebarea: cum e mai uşor, fără mămăligă sau fără pîine? Iar cu prima nevastă n-a avut un menaj prea fericit. Nici nu putea fi altfel: Atanas avea harul atît de rar şi de neobişnuit, dacă nu cumva cusurul, de a iubi toată viaţa o singură persoană, pe Vitaca Milut Petka*, pe nimeni alta. Asta n-am să înţeleg eu niciodată. [...]

Atanas era încă minor, încă nu aflase că Dumnezeu îl crease pe om într-o zi de vineri, cînd a venit să-mi spună că vrea să se însoare cu una mai mare decît el. L-am simţit, avea deja mirosul ei.

– Cu cine? am spus eu temătoare.

– Cu Vitaca – a zis şi atunci am ştiut imediat că m-am temut cu temei. Mi-am zis: ei, acum în loc de ţîţă ai să primeşti degetul, am luat pe furiş un pachet de cărţi şi am îndesat în mînecă un al cincilea valet, apoi am zis:

– Ştiţi ceva, Atanas? Pentru ea o noapte este cît zece zile pentru o alta. Să facem astfel. Sunteţi încă tînăr. Cine să-şi mai amintească, nici cu ţeava în tîmplă, nici în ruptul capului, dacă aveţi sau nu mustaţă. Dacă o luaţi ceva mai coaptă, ţicnită, mută, cum o fi, va trebui să vă îngrijiţi şi de grădiniţa ei de ibovnici de opt anişori, că ea e precum roiul de stele Cloşca cu pui, puiuţi pe care o să-i tot luaţi de-o aripă în fiecare zori. Eu aici n-am cum să vă vin în ajutor. Aţi ales pînă aţi cules. De-aia zic, ori eu, ori ea! Şi dacă nu vă dă mîna, atunci să jucăm o partidă de cărţi, cîştig eu, nu vă înşuraţi, cîştigaţi dumneavoastră, faceţi ce vreţi.

Stă pe gînduri. Văd eu că l-a cam încălecat diavolul, toată noaptea l-a gonit în susul apei. Şi eu ce pot să fac? Adusul pe lume e un soi de scopire – gîndesc eu, şi zic:

–Am ştiut eu că o să mă faceţi de rîs pe undeva.

Atunci el luă cărţile. Iar eu sunt as la cărţi. Bunică-miu ne-a pierdut la cărţi pe mine, nepoată-sa, şi pe frati-miu, nenăscuţi fiind. Aveam în mînecă valetul de caro şi jucam aşteptînd să-l introduc. Primesc doi jandarmi, îl adaug pe furiş pe al treilea şi mă prezint cu un brelan de valeţi. Atunci el aruncă trei doiari şi o pierde pe Vitaca la cărţi.

M-a privit pentru o clipă, am simţit cum mă pipăie cu cele două priviri uscătive, cum în pîntece trecutul devine viitor, fiindcă viitorul porneşte întotdeauna de la intestinul gros. Apoi a zis:

– Ceva nu e în regulă. Hai să mai numărăm o dată cărţile.

Eu am îngheţat, dar n-aveam încotro.

– Dacă aveţi chef de numărat, atunci număraţi-le – zic eu şi el începe să le numere, dar spre mirarea mea cărţile ies la fix, fiindcă al cincilea valet, cartea mea, se dăduse la fund înotînd cu aripile strînse ca un porumbel pe un cer ploios. Cum e posibil, îmi zic eu muncindu-mi creierii, şi numai ce pleacă el zicînd că n-o să se mai însoare, că mă reped să număr cărţile şi rămîn interzisă. Lipsea un doi de treflă şi de-aia cărţile ieşeau la număr cu al cincilea valet al meu...

După aceea multă vreme Atanas nu s-a mai încumetat să se apropie de Vitaca. Apoi şi el şi ea au avut cîte o căsnicie, mai bine zis cîte un pietroi de gît, din care au rezultat şi copii, ea două fete, el un băiat, care de fapt nici nu era al lui, fiindcă ajuns bărbat în putere deja o pornise la drum spre Grecia, la Sfîntul Munte. Acolo se pare că a primit o pernă din cele tămăduitoare umplută cu ierburi înmiresmate ce dintr-o dată l-au luminat pe al doilea meu soţ, că maiorul Kosta Svilar, nu avea cum să fie tatăl, iar că Nikola Svilar nu avea cum să fie fiul lui. De atunci s-a pierdut în lume. A luat de acasă doar o icoană de familie, „Tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul", şi din noua sa viaţă mi-a scris rugîndu-mă să-i spun cum îl chema pe însoţitorul meu din Rusia, cum îl chema pe tatăl lui adevărat. Iar eu i-am răspuns:

– Chiar vreţi să vă găsiţi tatăl? – i-am scris eu – v-aţi dus pînă în Grecia, la Sfîntul Munte, printre sfinţi, ca să-l căutaţi. Dar mai întîi să vă spun cine nu v-a fost tată. În nici un caz Kosta Svilar, ofiţerăşul care se pişa din galopul calului. Deşi, unde ar fi fost norocul ăla să vă fi fost el tatăl. Cel care v-a conceput avea un păr tare frumos, iar sub el nişte urechi atît de fragede, ca date în clocot. Cînta în cor cu încă 120 de corişti de pe Don şi toţi ţineau în dreptul nasului o oglindă scobită, mai mult, o ramă, iar prin gaura asta urlau la lume. Cînd bea votcă ţinea apoi paharul aşezat pe limbă, dar ceaiul era în firea lui. Nu întîmplător a pictat el în ceai flori de păpuşi ruseşti şi pe linguri de lemn. Şi dacă vreţi să ştiţi, nici nu gîndiţi cîte butoaie cu şliboviţă am cărat pe burtă, doar oi lepăda pruncul. Şi uite că v-aţi născut.

Vasăzică, vreţi un tată. Păi uite, îl aveţi. E al dumneavoastră. Toată tărăşenia cu Razin, pe deplin tatăl dumneavoastră, cu cîinii şi cu păcatele lui cu tot, începe într-o plesnitură pe carîmbul cizmei. Dar să nu vă neliniştiţi, nu dumneavoastră sunteţi greşeala veiţii lui. Nu s-a prea omorît el cu firea pentru fiul lui. Tatăl dumneavoastră a străbătut mii de verste, a deszăpezit zeci de kilometri, ani de zile a pribegit ca să ajungă la greşeala vieţii, la o greşeală de matematică. Şi totuşi, aşa cum a fost, el e altcumva, oricum, nu ca dumneavoastră. Unul ca el mă putea îngropa în curte lîngă calul lui, şi n-aş fi crîcnit. Nu ca unul ca dumenavoastră, care toată viaţa spălaţi săpunul...

Dar Atanas nu gîndea ca mine. El simţea, decum se lăsa seara şi începea să inhaleze un pic de beznă, că în zece clipe devenea taică-su. Şi vroia să ştie el cum se numea în acele zece secunde din ziuă. Îmi spunea: „Înainte n-am avut trebuinţă de El. Nu mi-a fost dascăl. Acum da." Şi aşa a ajuns el să-şi ia alt nume, în loc de Svilar, sub care şi-a terminat şcoala, să se numească Fjodor Alekseevic Razin, pe care îl poartă pînă azi. Şi abia de atunci a găsit tăria de a se apropia iarăşi de Vitaca. Şi a luat-o cu el în lume şi s-au căsătorit. Relaţia Vitacei faţă de Atanas nu mi-a fost niciodată clară pînă la capăt. Sora ei, Vida a păstrat nişte scrisori ale Vitacei din care se vede că Vitaca se purtase cel puţin straniu faţă de cel de-al doilea soţ al ei care era fiul meu. Ceea ce se numeşte marea dragoste şi care, judecînd după aparenţe, li s-a întîmplat şi lor, nu e un lucru împărţit echitabil celor doi părtaşi. [...]

Aşa a fost cu Atanas în căsnicia lui cu Vitaca. Drept dovadă slujeşte un pasaj dintr-o scrisoare a Vitacei Milut către Atanas:

„Undeva pe ţărmul unei mări meridionale, unde stelele sunt mult prea îndepărtate de imaginea lor, navigatorii de pe o corabie s-au ospătat dintr-o ţestoasă uriaşă. După cinci sute de ani, pe acelaşi mal, un marinar i-a găsit carapacea în care s-a adăpostit peste noapte. Dimineaţa, odihnit şi voios, şi-a vîrît prin orificiile carapacei mîinile, picioarele şi capul şi s-a avîntat în mare într-o zbenguială cu sine însuşi. După o jumătate de mileniu carapacea ţestoasei răsuna iarăşi de bătăile unei inimi, ştiind iarăşi să înoate.

La fel cum inima ta răsună în mine."

*
* *

ÎN CE priveşte deplasările de afaceri ale fiului meu, arh. Razin, mereu am stat cu inima îndoită, nu care cumva să mă facă pe undeva de rîs.

Pentru Dumnezeu, îmi spunea invariabil cîte o prietenă, de ce să te temi că Atanas te-ar putea face de rîs? Un băiat atît de chipeş şi năvalnic ca şi vîntul sacru de pe frescă, unul ca el care ia micul dejun cu şefi de stat, inteligent, că două limbi i se preling din gură, el care îi finanţează şi pe comunişti şi pe capitalişti, el care a isprăvit-o cu vechile piste şi pe care le-a părăsit definitiv! Ce-ţi mai trece prin cap!

Şi totuşi, am motivele mele. Fiindcă Atanas n-a fost dintotdeauna chiar atît de serios. Singur o spune că mereu a visat strîmb la America. El socotea că prin evaluări punctuale se poate pierde un continent, iar prin evaluări strîmbe se poate descoperi un soare. La ce fel de soare se gîndea el nu ştiu, dar o să vin cu o pildă. În apartamentul nostru din Belgrad aveam o piesă de mobilier superbă, toată din sticlă polizată, aurită şi numai sertăraşe. Care sertare aveau în loc de mîner cîte o verigă de sticlă, iar într-unul din ele Atanas îşi ţinea bănuţii. O dată vrînd să ia nişte bani, trăgînd mîna înapoi s-a înţepat în cuiul din sertăraş. A curs sînge iar Atanas a trebuit să-şi bandajeze degetul. La un moment dat, după cîţiva ani, cînd lichidităţile sale din America atinseseră un asemenea prag încît a fost nevoit să apeleze la servicii bancare, Atanas a început să caute în San Francisco o bancă pe măsura exigenţelor lui. Şi ştiţi ce a făcut? Întîmplător a remarcat o clădire neaşteptat de asemănătoare acelei piese de mobilier din sticlă aurită numai sertăraşe în care ne ţinusem pe vremuri puţinii bănuţi pe care îi aveam. Era o bancă. Intră imediat în holul spaţios şi privi drept în sus, unde stătea suspendat ca decor un avion în mărime naturală. De fapt, el nu se uita la avionul strălucitor. Căuta cu privirea colţul din stînga al clădirii în locul în care ar fi trebuit să se afle, în sertăraşul dulapului nostru, cuiul în care se rănise. În realitate acolo se afla o suliţă cu o flamură. În vîrf era o pată neagră ca o urmă veche de sînge.

Şi închipuiţi-vă că aşa s-a decis pentru banca aceea, anume menită să-i gestioneze lui afacerile şi care îl deserveşte şi azi.

De la tatăl lui, care era rus, Fjodor Alekseevic Razin, Atanas a moştenit vioiciunea, iar de la mine slăbiciunea pentru lucruri.

Prezentare şi traducere de
Mariana Ştefănescu

* Sveta Petka (Sfînta Vineri în limba sîrbă n. t.)

Platon în anul 3700 e.n.

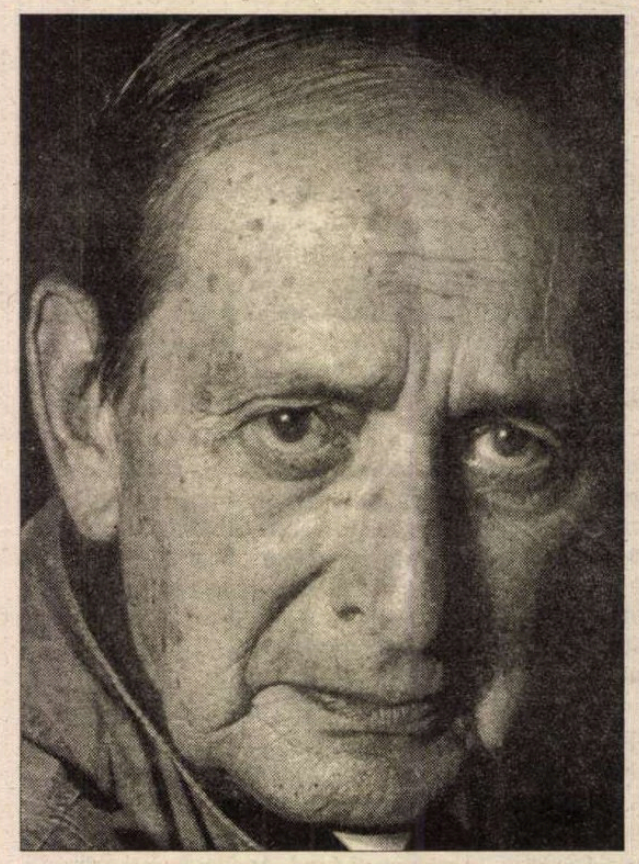
● Cel mai bine plătit scriitor britanic, Peter Ackroyd (n. 1949) - care a cunoscut un mare succes în special cu biografiile sale literare consacrate lui Oscar Wilde, Dickens, Chatterton, arhitectului Hawksmoor, între alţii - a publicat recent, la Ed. Nan A. Talese/Doubleday (New York) o carte care nu seamănă cu volumele sale precedente: *Dosarul Platon.* Vîndută ca roman, această carte nu are nici intrigă, nici personaje propriu-zise, e mai curînd o poetică a lui Ackroyd, o explicaţie a relaţiilor complexe dintre romanele şi biografiile sale, sub o formă înrudită cu S.F.-ul. Ceea ce ţine loc de acţiune se petrece în anul 3700 d. Chr., după ce omenirea a parcurs patru "vîrste": epoca de aur a lui Orfeu, în care domnea mitul, şi care a durat pînă în anul 300 î.e.n., epoca Apostolilor, pînă la 1500 e.n., apoi epoca Moleskine, dominată de ştiinţe şi terminată brutal, în 2300, printr-o misterioasă *Colapsofă,* ce a deschis vîrsta spiritului. Aceasta din urmă este prezentul cărţii. Povestirea îl are în centru pe tînărul Platon, personalitate respectată în Londra (un fel de Atenă a mileniului IV). După un periplu într-o "peşteră" subterană, Platon are, ca şi predecesorul său antic, o viziune a *realului,* iăr discursurile sale mistice pe acest subiect îi aduc acuzaţia că ar corupe tineretul. *Dosarul Platon* e alcătuit din 55 de capitole conţinînd dialoguri socratice, scurte meditaţii şi eseuri, pline de fantezie şi umor. *Colapsofa* a distrus trecutul, din care au supravieţuit doar cîteva fragmente disparate de texte tipărite. Pe baza lor, Platon dezvoltă tot felul de ipoteze: că ar fi existat un romancier, Charles Dickens, care ar fi scris o carte amuzantă intitulată *Originea speciilor,* că un actor, *Fratele Marx,* ar fi publicat o culegere de bancuri despre clasele sociale, *Capitalul,* că un alt "clovn sau bufon", pe nume Freud ("care se pronunţa probabil «Fraude»") ar fi produs "un manual comic" despre relaţia între vorbele de duh şi inconştient, că oamenii din epoca Moleskine credeau că civilizaţia lor e acoperită cu o plasă numită *net* sau *web. The Plato Papers* e un joc plin de fantezie, în care exegeţii operei lui Ackroyd văd o întrepătrundere între cele trei direcţii ale carierei literare a autorului britanic: estetica, romanul şi biografia - scrie John Sutherland în "The New York Times Book Review".

Orfană de talent

● La apariţia, în 1997, a romanului ei de debut, *Camera cu polen,* presa germanofonă a decretat-o genială pe elveţiana Zoë Jenny, care, la 23 de ani, a reuşit să vîndă peste 100.000 de exemplare din ediţia originală, cartea fiind tradusă şi în alte ţări. Ca întotdeauna după un debut răsunător, se aştepta cel de al doilea roman care, se spune, e cel mai important pentru cariera unui scriitor, el confirmînd sau infirmînd primele judecăţi critice. În cazul tinerei Zoë Jenny, cel de al doilea roman, apărut de curînd la Frankfurter Verlagsanstalt, *Der Ruf des Muschelhorns,* este dezamăgitor. Povestea intimistă a unei fete orfane maltratate este prea de tot tristă şi încărcată cu simboluri, portretistica vitriolantă din primul roman a dispărut, iar stilul şi-a pierdut personalitatea - apreciază "Der Spiegel".

Manuscrisul regăsit

● Miguel Delibes, unul dintre numele mari ale literaturii spaniole contemporane, acum în vîrstă de 80 de ani,



pregăteşte o ediţie de opere... incomplete, sub titlul *Mis libros preferidos,* care va începe de la cel de al treilea roman publicat de el, *El Camino.* Fiica lui, Elisa, a descoperit în enorma cantitate de hîrtii, ce alcătuieşte arhiva scriitorului manuscrisul integral al celui de al doilea roman al lui Delibes, *Aún es de dia,* publicat în 1949 cu multe tăieturi făcute de cenzură. Dar romancierul îl repudiază ca "lucrarea unui începător" şi nu vrea să-l includă nici în ediţia de opere şi nici să-l reediteze integral - scrie "El Pais".

Note false

● *Dicţionarul Larousse de Muzică,* apărut sub coordonarea lui Marc Vignal, e foarte criticat în „Le Monde des Livres" pentru numeroasele imprecizii, erori, incoerenţe, tendenţiozităţi în apreciere. Dicţionarul „cîntă pe toată gama inexactitudinilor", ceea ce nu e îngăduit unei lucrări de referinţă, ce trebuie să fie perfect fiabilă – scrie cronicarul Alain Lompech.

Producţia naţională

● Anul trecut, la filmele poloneze s-au vîndut, în Polonia, 15 milioane de bilete, la acest succes contribuind fresca istorică a lui Jerzy Hoffman, *Prin foc şi sabie* (7 milioane de spectatori) şi noul film al lui Wajda, *Pan Tadeusz* (5 milioane). Producţia poloneză a acoperit 60% din „reţeta" cinematografică în 1999, ceea ce a demonstrat că industria cinematografică naţională, din ce în ce mai bine organizată, poate lucra cu profit. Acest fapt i-a determinat şi pe alţi regizori polonezi care turnau doar în străinătate să revină acasă: după mulţi ani de absenţă, Roman Polanski se va întoarce anul acesta în Polonia pentru a realiza un nou film.

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

GIORDANO BRUNO

NE-AM OBIŞNUIT să celebrăm aniversările de un secol, de maximum două... Aniversarea quattrocentenară stînjeneşte. Ce ne mai leagă astăzi de legendarul filozof sacrificat pe rug în februarie 1600? Nimeni nu poate fi ars de viu astăzi pentru ideile sale şi mulţi dintre contemporanii noştri rămîn fără îndoială uluiţi aflînd că asemenea fapte erau totuşi monedă curentă în urmă cu doar 400 de ani.

Din păcate, ceea ce i s-a întîmplat lui Giordano Bruno în chiar anul cînd Mihai Viteazul unea Ţările Române nu reprezintă doar o pagină de istorie veche; gestul lui nu şi-a epuizat nici pînă astăzi consecinţele.

Într-o operă imensă, scrisă parcă în transă, acest genial călugăr dominican descoperea – prin intuiţie extraordinară şi cu o argumentare mai degrabă poetică – ceea ce formează astăzi zestrea incontestabilă a gîndirii noastre: de la principiul îndoielii metodice (unde îl precedă pe Descartes) la adevărul infinităţii Universului, de la ideea relativităţii (chiar dacă sub formă primară) la cea a unei structuri minimale din care se compune materia sub toate formele ei (admiratorilor filozofului le place să vadă aici premoniţii ale Tabelului lui Mendeleev şi ale codului genetic AND) – propoziţiile lui Bruno au dinamitat gîndirea dominantă a epocii. Argumentările sale aforistice au ţîşnit în cascadă, spre oroarea Bisericii catolice aflate în plină Cotrareformă.

Dogma Trinităţii e absurdă, ca şi cea a Imaculatei concepţiuni, proclamă filozoful; pămîntul nu e centrul Universului, centru care nici nu există, din moment ce Unviersul e infinit; Dumnezeu înseamnă însuşi acest infinit, El este „forţa care umple totul şi luminează lumea", dar El se află şi în interiorul fiecărui suflet individual, destinat să se verse, după moarte, în unitatea primordială; „în spaţiu nu există sus sau jos, situare absolută", descoperă Bruno, „există un număr infinit de sori; şi un număr infinit de pămînturi gravitează în jurul lor" etc. etc.

Doar una dintre aceste afirmaţii ar fi fost suficientă pentru a-l trimite în faţa Sfîntului Oficiu. Procesul apostatului a durat, la Roma, mai bine de opt ani. N-a fost vorba de justiţie expeditivă, dimpotrivă: convinsă de genialitatea acuzatului, Biserica l-a tratat cu respect, implorîndu-l să se dezică de cele spuse; condamnat în cele din urmă la moarte, i s-a oferit – cu doar cîteva zile înainte de execuţie – prilejul să scape cu viaţă, printr-o simplă abjurare de formă; refuză şi sfîrşeşte pe rug.

De fapt, Giordano Bruno a fost pedepsit doar pentru faptul de a-şi fi păstrat, pînă la capăt şi cu orice risc, libertatea de gîndire. Ce-ar fi contat, la urma urmelor, cîteva scrieri dificile, redactate în limbaj sofisticat, accesibile doar unui mic număr de iniţiaţi, cu atît mai mult cu cît Bruno s-a apărat pe tot parcursul procesului, spunînd că e filozof, nu teolog? Nu i-au fost însă iertate superbia intelectuală, individualismul insolent, convingerea că are dreptate chiar dacă toată lumea îi spunea că greşeşte. Şi mai ales curajul, ca reflex al unei libertăţi interioare totale.

Rugul din Campo dei Fiori a lăsat în istorie o dîră luminoasă ce nu s-a mai stins. Să ne mai mirăm că exemplul lui Bruno a fost urmat, conştient sau inconştient, de sute de mii de oameni liberi în cele patru secole scurse de atunci – dar mai ales în ultimul dintre ele? O retractare banală, cîteva fraze de complezenţă şi o iscălitură ar fi fost destul pentru a-i salva de la condamnare şi, în cele din urmă, de la moarte pe Ossip Mandelstam, Mihail Bulgakov, Boris Pasternak ori Vasile Voiculescu; dar aceştia au rezistat. Au preferat să urmeze exemplul lui Bruno, nu pe cel al lui Galilei care, cîţiva ani după tragedia din 1600, cu perspectiva rugului în faţă, a retractat îngrozit, mîrîind în barbă – mai mult pentru el – *Eppur si muove.* Şirul „galileenilor" în sensul trist al cuvîntului va fi şi el impresionant, mai lung decît celălalt, şi face parte tot din istoria noastră: în fond, Sadoveanu, Călinescu şi Arghezi au fost contemporani cu Vasile Voiculescu, au trăit în aceeaşi ţară, chiar dacă în lumi incompatibile.

Stilul de viaţă al Nolanului (se născuse în 1548 la Nola, lîngă Napoli, şi a fost toată viaţa mîndru să-şi spună aşa) a fascinat generaţii întregi, mai mult poate decît scrierile lui. În cîteva piese ale lui Shakespeare, Bruno figurează ca personaj-intelectual. Printr-o empatie ce nu mai trebuie explicată, românii Mircea Eliade şi I.P. Culianu au glosat inspirat pe marginea textelor filozofului. Iar Marguerite Yourcenar l-a transformat pe Bruno, sub numele de Zenon, în memorabilul personaj romanesc din *L'oeuvre au noir,* intelectualul cosmopolit cu un mare avans mental faţă de epoca lui.

Astăzi, nu mă îndoiesc că ficţiunea Margueritei Yourcenar a mers exact în sensul experienţei intelectuale a lui Bruno însuşi. Spunînd de la început *nu* adevărurilor prestabilite, Zenon-Bruno se avîntă aproape cu voioşie spre rugul care-l aştepta încă de la prima lui scriere. Ca şi Bukovski, nerăbdător să vină cît mai repede clipa anchetei, pentru a-şi putea înfrunta deschis torţionarul. Cît despre cuvintele din clipa în care filozoful şi-a aflat condamnarea la moarte (cuvinte absolut autentice, relatate de un martor ocular) – au şi ele şansa de a deveni emblematice; „Cred că în clipa asta vă e mai frică vouă, pronunţînd sentinţa, decît mie ascultînd-o".

Acelaşi entuziasm interior, dublat de încrederea neclintită în adevărurile sale şi în sensul evoluţiei omenirii. Cînd a avut certitudinea martiriului, Giordano Bruno era conştient că face cu istoria un pariu dinainte cîştigat. Iar în clipa cînd sufletul i s-a înălţat la cer, pentru a se uni cu sufletul universal, filozoful probabil că vedea deja statuia ce i se înalţă astăzi în Campo dei Fiori, pe locul sacrificiului său. ■

Muzica istoriei

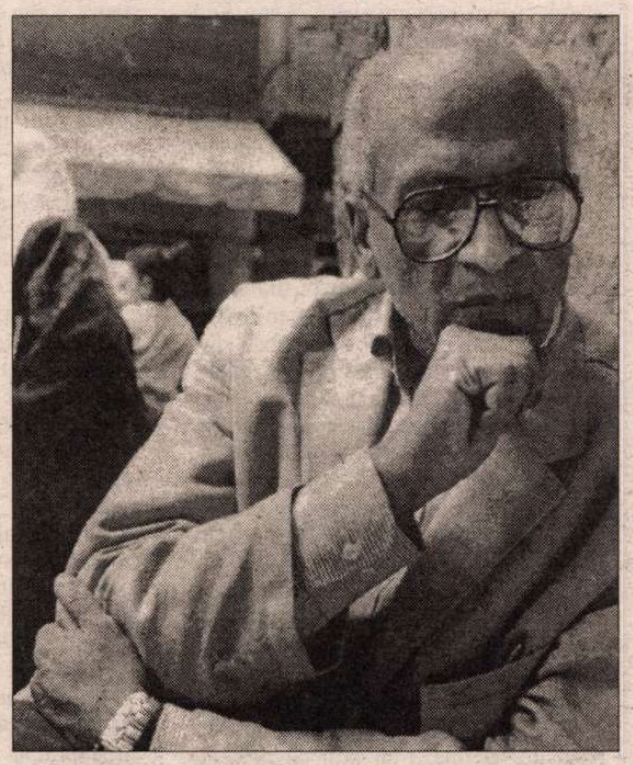
● La zece ani după *Restoration,* prozatoarea engleză Rose Tremain (n. 1943), autoare a zece cărţi (romane şi culegeri de nuvele), se întoarce la romanul istoric. În *Music and Silence,* recompensat cu prestigiosul premiu Whitbread pentru roman, acţiunea se petrece la curtea regelui Christian IV al Danemarcei, în prima jumătate a sec. 17. Intriga se învîrte în jurul destinului suveranului şi al lutierului orchestrei regale, dar personajul principal este Kirsten Munk, a doua soţie a regelui, care scandalizează cu purtările sale curtea, înainte de a fi surghiunită pentru relaţia cu un conte german. Sub condeiul Rosei Tremain, Kirsten Munk este în acelaşi timp un monstru de egoism, o nimfomană, o mamă denaturată, dar şi un personaj de o mare frumuseţe. Extrasele din jurnalul ei, presărate în roman, oferă o viziune necruţătoare asupra epocii şi jocurilor ipocrite

de la curte. Cu umor şi graţie, într-o construcţie compusă muzical, Rose Tremain "oferă în noul ei roman istoric o imagine tulburătoare a unei lumi în care arta, iubirea şi dificultatea de a-ţi împlini visele se întrepătrund" - scrie publicaţia americană "Time".

Márquez din Uganda

● Moses Isegawa s-a născut în 1963 în Uganda şi de cîţiva ani s-a stabilit în Olanda. Romanul său de debut, *Cronica abisiniană,* a fost publicat întîi în traducere olandeză şi germană iar marele succes de care s-a bucurat i-a făcut pe editorii americani să îşi dispute originalul în engleză, care va apărea în luna mai, la Ed. Alfred A. Knopf din New York. *Cronica...* e o mare frescă, istoria unei familii şi a unui sat african, cu aspecte ale vieţii cotidiene, ritualuri, destine marcate de dictaturi şi războaie civile, un caleidoscop de realităţi şi fantasme care au făcut ca Moses Isegawa să fie considerat un García Márquez african. Abisinia lui nu e vechea Etiopie, ci Uganda modernă, numele din titlu semnificând de fapt "ţara din abis". "Suddeutsche Zeitung" din München, recenzînd versiunea germană, nu-şi precupeţeşte laudele pentru scriitorul ugandez.

Chemarea apusului



● Lumea arabă a preferat dintotdeauna să se exprime prin poezie şi poveşti care corespund mai bine unui imaginar în care timpul nu e nici precis, nici raţional, şi în care reveria înlocuieşte acţiunea. Romanul, în sens occidental, şi-a făcut apariţia în lumea arabă abia în secolul XX şi chiar atunci a rămas în bună parte fidel tradiţiei, păstrînd ceva din spiritul celor *O mie şi una de nopţi.* Scriitorul egiptean Gamal Ghitany nu face nici el excepţie de la această caracteristică a literaturii arabe contemporane. Ultima sa carte, *Chemarea apusului,* e mai puţin un roman, cît o serie de poveşti, alcătuind periplul iniţiatic al unui călător ce trece prin întîmplări extraordinare, străbătînd deşertul cu scopul de a ajunge în locul unde apune soarele. Mit al unui Sisif arab derulat între nisipuri şi oaze, această călătorie fără sfîrşit este – scrie Tahar Ben Jelloun în „Le Monde" – „o superbă metaforă a disperării şi zădărniciei, o lungă peregrinare prin necunoscut, acolo unde orice vanitate se dovedeşte vană".

Colette - biografie americană

● În 1954, Sidonie-Gabrielle Colette murea la vîrsta de 81 de ani, lăsînd o vastă operă alcătuită din romane, memorii, eseuri şi publicistică şi amintirea unei figuri atipice, de o mare libertate, ce avea curajul să sfideze toate convenţiile timpului său pentru a face doar ceea ce-i plăcea. Cercetătoarea americană Judith Thurman a lucrat timp de nouă ani la un studiu extrem de bine documentat, apărut recent la Ed. Knopf: *Secrets of flash: a life of Colette* în care retrasează parcursul acestui personaj greu de definit, într-o analiză psihologică fină, explorînd contradicţiile şocantei biografii - scrie "Time". În imagine - Colette în 1906.

Documentar Derrida

● Jacques Derrida a acceptat să devină "materialul" unui film documentar de televiziune, realizat de Safaa Fathy, care l-a însoţit în Algeria, Spania, SUA şi, firesc, prin Franţa, la cursuri şi în viaţa particulară, pentru a-i face un portret elocvent şi a trasa topografia intimă a operei. Acest film, cu titlul *D'ailleurs Derrida,* va putea fi văzut şi la noi, de aceia care prind canalul "Arte", la 29 martie, ora 24.

O adresă

● Pe urmele Enciclopediei Britanica, Editura Atlas a pus "în linie" prima enciclopedie francofonă cu acces gratuit. Cele 11.000 de articole, 7000 de ilustraţii şi 300 de hărţi pot fi găsite pe Internet la adresa *http://www.webencyclo.com/*

CORESPONDENŢĂ DIN DANEMARCA

De la Grundtvig la Arken

DACĂ în oraşele importante ale Scandinaviei - precum Oslo, Bergen, Stockholm, Göteborg oferta culturală făcută localnicilor şi turiştilor este generoasă, în Copenhaga ea e de-a dreptul copleşitoare. Aici toate marile muzee, în afara spaţiilor destinate expoziţiilor permanente sau itinerante, - au săli de concerte unde se cântă muzică clasică dar şi rock şi jazz - şi săli de conferinţe unde sunt programate prezentări de cărţi, mese rotunde pe diverse teme, prelegeri, proiecţii de filme. Spre exemplificare să citäm doar câteva din activităţile culturale desfăşurate la Ny Carlsberg Glyptotek. Fundaţie a cunoscutului producător de bere Carl Jacobsen, Glyptoteca adăposteşte o colecţie unică de sculptură antică din bazinul mediteranian (Orientul apropiat, Egipt, Grecia, Etruria, Cipru, Imperiul roman) pe o perioadă cuprinsă între anii 3000 î.e.n. şi secolul al V-lea e.n. Un amplu spaţiu din vechea clădire ca şi din moderna aripă nouă a Glyptotecii este dedicat picturii şi sculpturii franceze şi daneze din secolul XIX şi XX, un loc aparte ocupând tablourile semnate de Paul Gauguin, donate în 1927 de Helge Jacobsen, fiul fondatorului.

Toate conferinţele programate în acest muzeu în ianuarie, februarie, martie şi aprilie au intrarea liberă, iar subiectele sunt dintre cele mai variate: Arta în arhitectura etruscă, Ramses II, Impresionismul francez, Grecii în sudul Italiei, Degas - pictor şi sculptor, Epoca de aur în Danemarca, Sculptura daneză între 1840-1900 etc. În sala de concerte, cu galeria de coloane clasice profilate pe fundalul roşu pompeian al pereţilor, străjuită de statui de împăraţi romani şi sarcofage de piatră, la concertele cu muzică de promenadă din ianuarie, februarie, martie, intrarea este gratuită. Numai la concertele de muzică de cameră, cu formaţii daneze sau din străinătate, se plăteşte intrarea.

Din enumerarea -. sumară prin forţa lucrurilor - a ofertelor culturale din Copenhaga nu pot lipsi, evident, spectacolele de teatru, operă, balet clasic şi dans modern sau vizitarea muzeelor în aer liber. Dar în afara acestor "banale" propuneri, capitala daneză găzduieşte un număr impresionant de expoziţii jubiliare, deschise fie în palate - ca de pildă la Rosenborg, construit de Cristian al IV-lea în secolul al XVII-lea, fie în Muzeul Poştei şi Telecomunicaţiilor (acelaşi Cristian al IV-lea înfiinţînd, la 1624, serviciul Poştei daneze) sau în Planetarium Tycho Brahe.

Ceea ce îi contrariază la început pe cei veniţi din părţile estice ale continentului este faptul că toate aceste locuri, în timpul săptămînii, dar mai cu seamă în weekend, cunosc un permanent aflux de vizitatori. Dacă undeva în Danemarca se stă la coadă, apoi atunci putem fi siguri că acolo e o casă de bilete la vreun muzeu sau spectacol. Să nu credem că danezii au mai mult timp liber ca noi. Au însă, categoric, o mai mare disponibilitate pentru a se instrui, a se cultiva. Să ne amintim că, încă de pe la 1840, odată cu răspândirea ideilor scriitorului şi pedagogului Grundtvig, ridicarea prin cultură a maselor şi deci micşorarea decalajelor între instruirea diverselor categorii sociale a constituit o prioritate de interes naţional. Iar azi se văd roadele acestei politici culturale de mare perspectivă.

Ca şi în domeniul economic, şi în domeniul cultural piaţa este cea care impune o anume direcţie de dezvoltare. Şi cum cerinţele pieţei culturale din Copenhaga s-au dovedit a fi mai mari decât oferta, s-a mai construit, nu departe de Capitală, un alt muzeu de artă modernă - Arken. Centrul cultural de la Louisiana, conceput tot ca muzeu de artă modernă, nu mai acoperea solicitările, din ce în ce mai numeroase, ale publicului. Integrată perfect peisajului, umbrită de tufişuri şi de coroanele unor copaci seculari, clădirea joasă, şerpuitoare, de sticlă şi beton a Louisianei se află pe drumul de coastă, cu vile şi case de vacanţă, ce leagă spre nord Copenhaga de Helsingør.

Arken a fost conceput ca o replică ultramodernă la, de acum, clasica frumuseţe şi simplitate a Louisianei. La doar 15 minute de Copenhaga, mergând spre sud, într-un peisaj mai degrabă arid, fără vegetaţie, doar cu tufe de iarbă bătute de vânturile fără astâmpăr ale Balticii şi care se încăpăţânează să reziste pe dunele lor de nisip, se înalţă în unghiuri clare, nituită în metal, silueta de arcă (de unde şi numele) a muzeului de artă modernă de lângă Ishøj Strand. Interiorul, cu pereţi înalţi ce formează numeroase triunghiuri cu vârfuri foarte ascuţite, cu pasarele şi scări, găzduieşte expoziţii, concerte, conferinţe. Din ianuarie până în mai sunt programate concerte cu muzică de Bach, Mozart, Nilsen, Grieg, Beethoven, Debussy, Chopin, Arnold Schöenberg... În aceeaşi perioadă va putea fi vizitată expoziţia *Edvard Munch - The simple life,* picturi de la Ekely, 1916-1944. Organizată în colaborare cu Muzeul Munch din Oslo, expoziţia prezintă lucrări din ultima perioadă de creaţie a artistului norvegian. Grupate aproape tematic - autoportrete, ciclul anotimpurilor, nopţi, muzica la câmp sau pe şantiere -, tablourile nu mai au încrâncenarea şi disperarea din epoca "Strigătului". Impresionează senzualismul nudurilor feminine, poezia străbătută de fiorul mistic al nopţilor nordice, abundenţa copleşitoare a roadelor toamnei sau "Pădurea magică". Din ultimul său autoportret, intitulat "Autoportret - între ceas şi pat", ne priveşte, îmbătrânit şi obosit, pictorul ce a sfârşit prin a accepta şi a se integra ritmurilor vieţii. Or, tocmai această târzie împăcare cu lumea i-a îngăduit să descopere bucuriile simple ale vieţii obişnuite, îmblânzindu-i răzvrătirea aproape viscerală din pânzele ce l-au făcut celebru în anii de început.

Arken promite pentru primăvara anului 2001 o nouă întâlnire cu Munch cu titlul *Ecouri ale Strigătului.* Expoziţia îşi propune să demonstreze influenţa covârşitoare a primei perioade din creaţia pictorului norvegian asupra artiştilor contemporani.

Mădălina Nicolau

Revista revistelor

Regăsiții

În puzderia pestriță și în general decoltată de pe tarabe au apărut în ultima vreme titluri noi. Desigur, apropierea campaniei electorale face ca diferite grupări să-și înmulțească organele de ofensivă și contraofensivă, demonstrînd cît le duce mintea și experiența propagandistică. O asemenea publicație nouă e săptămînalul *REGĂSIREA. Valori naționale românești,* scoasă de Casa de editură UMC (semnificația inițialelor nu o cunoaștem), care are și tipografie proprie. Nici numele din caseta redacțională nu ne sînt cunoscute: președinte - Corneliu M. Urlan, redactor șef adjunct - Paul Marinescu, redactor - Claudiu Florian. În schimb, în sumar se regăsesc extrema dreaptă și cea stîngă, dînd cu forțe reunite orientarea revistei: naționalistă, antidemocratică, antioccidentală, xenofobă, populistă. În pagini fraternizează în această direcție foști membri *CPEX,* ca Paul Niculescu Mizil și generalul Ion Coman, cu susținători mai vechi sau mai noi ai mișcării legionare, recent dispărutul Pan M. Vizirescu și Ion Coja, pedeseriști trup și suflet ca Alexandru Mironov și Șerban Cionoff sau național-comuniști ca Vadim Tudor. Cu toții detestă Convenția, elitele intelectuale "vîndute", democrația, și au același arhicunoscut tip de discurs patriotard. Precumpănește limba de lemn, fiindcă majoritatea nici nu știu alta. Cei care sînt cît de cît profesioniști ai scrisului, încearcă să fie caustici, dar stilul lor e tot o înșiruire jalnică de formule și idei tocite. Iată-l pe scriitorul SF Alexandru Mironov "demascîndu-i" pe "talibanii pro-GDS și pro-Alianța Civică": "În mod special tărășenia cu manualul alternativ de Istorie va rămîne, cred eu multă vreme pe tapet, pentru că acest moment a scos în față pe cei care, de voie sau cumpărați, și-au dat arama pe față patapievicii și liicenii care rod, rod cu spor la temelia societății românești" (dacă n-ați înțeles logica frazei, nu e vina Cronicarului, care a copiat întocmai, păstrînd punctuația marelui iubitor al limbii române, care zice în același text: "eu mă voi declara întotdeauna naționalist și, deși vorbitor de cîteva limbi străine, gata în orice moment să apăr limba maternă, aceasta, în care vă scriu"). Disprețuindu-i pe "dizidenții de operetă ca d-na Doina Cornea", pe "fundamentaliștii de la «22»" și pe "junele Patapievici", Alexandru Mironov are o mare admirație pentru Adrian Păunescu și cenaclul lui "în stil «clasic»"! ● Hotărît lucru, Horia Patapievici îi scoate din minți pe național-comuniștii verzi: cu supratitlul *Contraofensivă,* un Gheorghe Ardeleanu cere judecarea și condamnarea lui pentru defăimarea țării și a națiunii și e furios că legea îl oprește să facă ceea ce ar dori: pur și simplu să-l spînzure: "O ripostă pe măsură se impune, și cel mai potrivit ar fi, credem, asemenea oricărui român patriot, să punem mâna pe câteva patibule (furci în care erau spânzurați condamnații la moarte), că tot îl obsedează pe Patapievici, și să le folosim în contra sa și a susținătorilor săi, ori să-i expulzăm undeva, cât mai departe, dar din păcate legislația în vigoare nu ne oferă asemenea posibilități, punându-ne la dispoziție doar soluția timidă a articolului 236, indice 1, din codul penal" (îl sfătuim pe avocatul dezlănțuit să regăsească în Codul penal și articolul care se referă la instigare la crimă). ● Foarte activ în revistă e un oarecare Victor Duță care, pe lîngă aforisme de tot banale, reia pe un spațiu larg vechiul cal de bătaie al complotului iudeo-mason care stăpînește lumea și care e autorul noii ordini mondiale. În opinia dutoistă ONU și NATO sînt niște organizații diabolic criminale care vor să ne anihileze ca națiune și la care nu trebuie cu nici un chip să aderăm. Folosind iar ca argument *Noul Testament Diabolic* și *Protocoalele Înțelepților Sionului,* dovedite incontestabil ca falsuri diversioniste, retardatul intoxicator cade singur în groapa pe care o sapă (probabil, cei inteligenți din tagma lui și-au găsit un loc mai profitabil după 1989 și au rămas "pe poziții" doar mințile mai greoaie): "Chiar dacă aceste documente sunt contestate fiind considerate de unii autori a fi falsuri, iar publicarea lor urmărește a aduce prejudicii comunității mondiale a evreilor, ele, *indiferent de cine le-a întocmit* (s.n.), oglindesc crezul unor oameni sau unor grupuri de interese care își doresc cu ardoare puterea." Masonii - trage Duță sirena de alarmă - se folosesc de *orice* mijloace, chiar și de parapsihologie, pentru a aservi întreaga lume: "Atât̂and individul la viciu prin sexualitate exacerbată, prin droguri, alcool etc. se vor distruge aspirațiile și idealurile lui creștine (cultură, morală etc.) și modelat psihic va căuta permanent să ducă o viață plină de plăceri, iar cultul lui permanent să fie legat de a câștiga bani, cât mai mulți bani. Manipulând psihicul uman, modelându-l și controlându-l masonii vor transforma mulțimile în sclavi ascultători, supuși, și care să-i aduleze." Ne pare tare rău că nu mai avem loc să citâm dintr-un personaj de același tip și nivel intelectual, Augustin Macarie, care se ocupă de "Mircea Eliade al nostru, răsărit acum 93 de ani pe malurile Dîmboviței" și căruia îi ia apărarea în fața lui *Varman Manea* și *Leon Volcovici,* toată documentarea sa constînd dintr-o carte citată copios a lui Gabriel Stănescu. ● Trebuie să menționăm însă că întreaga copertă a IV-a a revistei e ocupată de o reclamă a Băncii Internaționale a Religiilor.

Cine așteptă la capătul firalai?

În afacerea firului roșu, București-Moscova e vorba, se pare, de două fire. Unul care a existat, cel care lega Bucureștiul de celelalte țări ale Pactului de la Varșovia și unul care n-a existat, între Cotroceni și Kremlin. Bătrânul fir al Pactului a fost întrebuințat și după '90, în comunicațiile cu Moscova, ba chiar, potrivit mai multor cotidiane (EVENIMENTUL ZILEI, ADEVĂRUL, ZIUA) s-au purtat tratative pentru criptarea liniei și pentru extinderea ei. În privința extinderii oferă informații detaliate Cornel Nistorescu în EVENIMENTUL ZILEI. Directorul ziarului scrie pentru prima oară un editorial cu continuare în pagina a treia a ziarului. Un editorial în care fostul președinte al României e acuzat de minciună chiar din primele rânduri: "Ion Iliescu nu a spus adevărul atunci când a vorbit despre telefoanele secretizate". Cornel Nistorescu îl citează pe actualul președinte al PDSR dintr-un interviu acordat postului de televiziune ProTV, în care acesta afirma, la un moment dat că s-a dispus să se trateze cu toate țările cu care au existat acorduri pentru telecomunicații speciale, pentru anularea tuturor acestor acorduri. "Fostul președinte al României, scrie Nistorescu, are o problemă. Minte sau îl lasă memoria. (...) În realitate s-a întâmplat altceva (...) Adică s-a negociat de zor cu rușii noul acord referitor la legăturile telefonice guvernamentale internaționale criptate". Dar ceva mai jos, și aici atingem unul dintre punctele nevralgice ale afacerii, directorul EVENIMENTULUI spune următoarele: "La puțin timp după izbucnirea scandalului "Zavtra" am fost contactați de o persoană. Sub promisiunea unei discreții totale ne-a confirmat că afirmațiile făcute în revista rusească sunt adevărate, mai puțin speculația privitoare la ceea ce s-ar întâmpla în cazul în care și la București și la Moscova ar veni la putere două puteri de stânga. Dar negocieri au avut loc și ele erau într-o fază extrem de avansată". Aceste negocieri care au avut loc în '94-'95, n-au fost totuși finalizate. În perioada negocierilor, în ROMÂNIA MARE se ducea un adevărat război împotriva generalului Spiroiu și se vorbea despre mari nemulțumiri în armată. Să fi purtat în acea perioadă generalul Vasile Ionel negocieri cu Moscova cu de la sine putere. Sau cum scrie Cornel Nistorescu, "Ar trebui să existe undeva documentul CSAT, cu semnăturile tuturor celor care, la acea dată, participau la ședințe". Dacă acel document nu există, atunci e cu putință ca negocierile să se fi purtat într-un secret care ar putea să ne ofere surprize mult mai mari decât disputele pe tema telefonului roșu. În editorialul lui Nistorescu se strecoară însă o greșeală. Nu Deutsche Welle a cules informația din ZAVTRA, ci BBC. În schimb, observația editorialistului că "Exact aceleași ziare și televiziuni care au criticat dur și insistent intervenția NATO în Iugoslavia au încercat să bagatelizeze subiectul" ni se pare justificată în întregime. Mai puțin sigură ni se pare afirmația directorului EVENIMENTULUI că Ion Iliescu dorea să aibă un telefon special între Palatul Cotroceni și Kremlin. Ca să ce? Să-și exerseze cunoștințele de limba rusă în dialoguri cu Elțân? Dacă Gorbaciov ar fi rămas la putere, cu ideile lui de socialism de piață, Ion Iliescu ar fi avut un interlocutor. Dar ce să discute cu țarul liberalismului rusesc? Dedesubtul țarului existau și în Rusia nemulțumiri. Nemulțumiri mai ales ale armatei și ale nostalgicilor marii puteri sovietice al căror vârf de lance era generalul Lebed. Or, e îndoielnic că civilul Ion Iliescu visa la un telefon direct cu Kremlinul în așteptarea momentului când ar fi avut un alt interlocutor, la celălalt capăt al firului. Totuși, aceste tratative foarte avansate s-au prăbușit brusc, deși rușii au adus în România, se spune, și aparatele de criptat. Adică se bate palma prin CSAT, vin și instrumentele rusești ale visului visat de dl Iliescu și brusc se alege praful din toată combinația? E aici ceva care nu se potrivește, ceva care nu ține de complexul rusesc al fostului președinte, care mai curând e un complex al gorbaciovismului și al URSS. E posibil, cu alte cuvinte, ca Ion Iliescu să nu fi mințit în declarațiile sale. Dar dacă fostul președinte al României nu a fost în stare să țină sub control în timpul mandatului său, negocieri secrete cu Rusia, asta e cu mult mai grav decât dacă ar fi mințit.

Cronicar

LA MICROSCOP

Cînd firul e calul, dar calul nu e firul

TIMP de mai bine de o săptămînă afacerea *firului roșu* cu Moscova a fost marele subiect al mediei autohtone. Ziare, televiziuni, radiouri au tot deșirat *firul* pînă cînd afacerea a inflamat mai toate partidele parlamentare care au cerut înființarea unei comisii de anchetă pentru descîlcirea problemei. Pînă atunci însă au ieșit la iveală și documente, dar nu din categoria celor limpezitoare, documente care au fost folosite ca elemente de sprijin pentru diverse interpretări asupra reactivării firului pe vremea fostei puteri. Ministrul de Externe de atunci, dl Melescanu, a afirmat că nu știe de vreo reactivare a firului în dispută. Doi foști miniștri de externe ai actualei puteri au declarat că n-au avut de-a face cu el, iar cel actual, fost premier pînă în '91, nu are habar decît de o dezactivare a acestui fir, care a existat pînă în '90, a spus dl Roman, dar fără a da amănunte asupra felului în care exista acest fir și la ce era folosit.

PDSR-ul și dl Iliescu mai ales, care tocmai oferise presei un document venit de la un binevoitor, că se lucrează la Cotroceni din răsputeri, inclusiv cu virusi, pentru a-l împiedica să mai candideze, și-au jucat de această dată remarcabil rolul de victime. Mai întîi cu proteste susținute de generalități, ceea ce putea da impresia că afacerea e serioasă, iar cînd s-a ajuns în punctul culminant, PDSR a intrat convingător în rolul de victimă, iar dl Iliescu și-a luat revanșa pentru anonima cu virușii. La guvern nu s-a activat, ci s-a pus capăt legăturii cu fostul Pact de la Varșovia, iar la Cotroceni n-a existat și nu există vreun fir roșu cu Moscova, a spus dl Iliescu la un post de televiziune, în direct și la o oră de vîrf.

Ce e însă foarte important în această afacere e că dl Iliescu și PDSR-ul au adoptat poziții de forță față de *TVR* și de *ProTV,* aducînd grave acuzații de partizanat politic ambelor posturi. Și asta înainte de începerea campaniei electorale oficiale. S-ar putea spune, la prima vedere, că PDSR-ul și dl Iliescu au intrat în război cu aceste două posturi t.v. despre a căror obiectivitate au spus că n-o mai cred. Cu alte cuvinte, ce post de televiziune continuă să fie obiectiv după această afacere a *firului roșu*? Evident că cel neatacat, adică *Antena 1.* Dacă ne amintim însă, primul post de televiziune care s-a ocupat de afacerea *firului roșu* a fost chiar *Antena 1,* la un talk-show. Și să nu uităm că acest post t.v. aparține d-lui Voiculescu, președinte al PUR, partid care a stabilit o alianță preelectorală cu PDSR-ul. Ar fi greu de crezut că abordînd acest subiect, la Antena 1 nu s-a știut ce e cu revista *Zavtra* citată de BBC - de fapt se știa foarte bine. Iar reprezentanții BBC au precizat ce hram poartă această publicație rusească care a scris despre eventualitatea ca dacă în România și în Rusia vin la putere regimuri de stînga ele să poată folosi un fir scurt, preexistent. Practic, postul de televiziune care a aruncat nada acestei dezbateri a fost *Antena 1.* Și cum se întîmplă îndeobște în România, dacă ceva se discută, atunci trebuie discutat în continuare, așa că subiectul s-a tot discutat. Dar tot în talk-show-uri. Acolo, alte televiziuni, firește, au adus alți invitați, pe o temă dată. Invitați care au exprimat puncte de vedere, unele, neconvenabile PDSR-ului și d-lui Iliescu. Nu văd de ce comentatori care au puncte de vedere cu care dl Iliescu și partidul său nu sînt de acord trebuie să fie considerați ca arondați Cotrocenilor, cu tot cu posturile de televiziune unde și le exprimă, iar *Antena 1,* un post de televiziune despre a cărui obiectivitate, ca post, se pot obiecta multe, inclusiv buletinul meteo în care starea vremii e prilej de comentarii anti-putere, ar putea fi considerat părintele obiectivității. Și, vorba unui ziarist invitat la Antena 1, cum se face că aici sînt difuzate mai întîi știrile proaste referitoare la puterea actuală, iar cele bune sînt tratate ca virtuale știri proaste?

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

...uțeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ